आचार्याणां स्वरूपेण शास्त्रविद्याप्रवर्तनम् ।
करोति कापि या तस्याः पादयोरिदमर्पितम् ॥

पुरस्कार

माझे भूतपूर्व विद्यार्थी व मित्र
प्राध्यापक ग. त्र्यं. देशपांडे यांचा

'भारतीय साहित्यशास्त्र' नामक उत्कृष्ट ग्रंथ विद्वानांसमोर ठेवतांना मला अत्यानंद होत आहे. प्रा. देशपांडे हे विद्यार्थी दशेंतच कुशाग्र बुद्धि, चौकसपणा व चिकित्सक वृत्ति या गुणांच्या योगें चमकत असत. पुढे प्राध्यापकाचा पेशा स्वीकारल्यानंतर आपल्या संचित ज्ञानावर संतुष्ट न राहतां त्यांनी पूर्वमीमांसा, धर्मशास्त्र, साहित्यशास्त्र, सांख्यादि दर्शनें इत्यादिकांचा सखोल अभ्यास करून आपल्या ज्ञानाची पातळी खूप उंचावली व नंतरच आपल्या परिपक्व प्रज्ञेचीं फळें विद्वज्जनांसमोर लेख व भाषणें यांच्या द्वारा मांडण्यास सुरवात केली. प्रा. देशपांडे यांची विवेचनशैली सप्रमाण व प्रसादगुणयुक्त असल्यामुळें लौकरच त्यांची सर्वत्र ख्याति झाली व अनेक संस्थांकडून व्याख्यानमाला गुंफण्याविषयीं त्यांना निमंत्रणें येऊं लागलीं. मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या 'वामन मल्हार जोशी व्याख्यानमाले'तर्फे त्यांनी दिलेलीं व्याख्यानें आतां पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होत आहेत.

गेल्या तीस चाळीस वर्षांत भारतांत साहित्यशास्त्राचें बरेंच संशोधन झालें आहे. महामहोपाध्याय डॉ. पा. वा. काणे, डॉ. सुशीलकुमार दे, डॉ. राघवन्, डॉ. शंकरन् वगैरेंनी साहित्यशास्त्रांतील विविध प्रश्नांची सखोल चर्चा केली आहे. डॉ. काणे व डॉ. दे यांनी तर संस्कृत साहित्यशास्त्राचा समग्र इतिहासच लिहिला आहे. पण हे सर्व ग्रंथ इंग्रजींत आहेत. मराठींत प्रा. द. के. केळकर यांचें काव्यालोचन, डॉ. के. ना. वाटवे यांचा 'रसविमर्श' यांसारखे कांहीं ग्रंथ निर्माण झाले आहेत. तरीहि समग्र संस्कृत साहित्य वाङ्मयाचें आलोडन करून ऐतिहासिक पद्धतीनें त्यांतील विविध प्रश्नांचें सविस्तर विवेचन करणाऱ्या ग्रंथाची आवश्यकता होती. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर उच्च शिक्षणाचें माध्यम म्हणून देशी भाषाचा उपयोग अधिकाधिक प्रमाणांत केला जात आहे. अशा वेळीं त्या भाषांत स्वतंत्र व चिकित्सक पद्धतीनें लिहिलेल्या ग्रंथांची आवश्यकता जास्तच भासत आहे. प्रा. देशपांडे यांच्या प्रस्तुत ग्रंथानें मराठी भाषेंतील साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथाची उणीव उत्तम रीतीनें भरून निघेल.

लेखसंग्रह, हे आणि अनेक इतर ग्रंथ साहित्यशास्त्रांतील प्रमेयविशेषांचा साकल्याने परिचय करून देतात याशिवाय वेगवेगळ्या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेलें स्फुट लिखाण तर वेगळेंच.

साहित्यशास्त्रावरील मूळ ग्रंथांचें अध्ययन करीत असतां मला वरील सर्व ग्रंथांचें व लेखांचें अनेकप्रकारें साह्य झालें आहे व अनेकदा माझ्या विचारांना चालना मिळाली आहे मूळ ग्रंथाच्या संदर्भात हे ग्रंथ पाहणें व या ग्रंथांच्या संदर्भात मूळाचें पुनरवलोकन करणें या पद्धतीने माझ्या विचारांना हळूहळू आकार येऊ लागला या ग्रंथकाराच्या सर्वच मतांशी मी आज सहमत आहे असें नाही पण असें असलें तरी माझ्या विचारांना चालना व आकार या ग्रंथांनीच आणून दिला ह त्यांचे उपकार मी कधीहि विसरणार नाही मूळ ग्रंथांनी तर माझा पिंडच घडविला आहे

प्रस्तुत ग्रंथांतील पूर्वार्धाची प्रेरणा मला डॉ राघवन् याच्या काही लेखांवरून मिळाली Names of Sanskrit Poetics आणि Lakshana असे डॉ राघवन् यांचे दोन सुंदर लेख आहेत साहित्यशास्त्राचीं 'अलंकार' या बरोबरच 'काव्यलक्षण' व 'क्रियाकल्प' अशी आणखी दोन नावें आहेत असें डॉ राघवन् यांनी पहिल्या लेखांत दाखविलें आहे हा लेख वाचतांच साहित्यशास्त्रांतील अनेक गोष्टी माझ्या समोर उपस्थित झाल्या व हीं तुर्नी नावनामें केवळ नाममात्र म्हणून आलेलीं नसून शास्त्रविकासांतील टप्प्यांचीं तीं द्योतक आहेत असें मला वाटू लागलें लक्षणाच्या त्यांच्या निबंधात अभिनवगुप्ताच्या विवेचनाचा परामर्श घेतांना त्यांनी एक-दान अंगारस्थळें दाखविलीं तीं शब्दस्थळेंहि निरत व मीमांसा यांचें साह्य घेतल्यास नाहीशीं होऊ शकतात असें मला दिसून आलें या बाबतींत प तातःचार्य याच्या भामहावरील टीकेतून व प्रस्तावनेतूनहि मला कांही ठिकाणीं आधार मिळाला तेव्हा आपला तर्क अगदीच अनाठायी नाही या कल्पनेने मला धीर आला व त्या दृष्टीने मी मूळ ग्रंथाचें पुनरवलोकन करू लागलों यातूनच पूर्वार्धांतील विचारप्रणाली आकारास आली

माझ्या या कल्पना बहुधा मनांतल्या मनांतच विरल्या असत्या फार तर कांही थोड्या कल्पना लेखरूपाने प्रकट झाल्या असत्या, एवढेंच पण हें सर्व ग्रंथनिविष्ट व्हावयाचें होतें म्हणूनच की काय, हे विचार अभ्यासकांसमोर मांडण्याचा योगहि तसाच जुळून आला मुंबई मराठी साहित्यसघातर्फे दरवर्षी 'वामन मल्हार जोशी व्याख्यानमाला' होत असते १९५३ सालीं त्या व्याख्यानमालेचें मला निमंत्रण आलें त्या प्रसंगीं मी माझे साहित्यशास्त्रविषयक विचार अभ्यासकां-समोर मांडले एकूण पांच व्याख्यानात मी हा संपूर्ण आराखडा मांडला त्या आराखड्याचाच आतां हा ग्रंथ बनत आहे

व्याख्यानानतर जवळपास पांच वर्षांनी हा ग्रंथ बाहेर पडत आहे या विलंबाला बहुशीं मीच कारण आहे काऊन आकाराचा सुमारे २०० ते २५० पानांचा ग्रंथ मी तात्काळ लिहून द्यावा अशी त्यावेळचे मु म सा संघाचे चिटणीस डॉ मालेराव याची फार इच्छा होती. मुंबईसच कांही दिवस राहून मी ग्रंथ पुरा करावा असेंहि त्यांनी सुचविलें होतें पण त्यावेळीं

तसें जमू शकलें नाही. शिवाय, केवळ पूर्वार्धच घावा की उत्तरार्धहि घावा याचा निश्चय मला करतां येईना. अखेर पृष्ठसंख्येकडे फारसें लक्ष न देतां काय म्हणावयाचें तें एकदा सांगून टाकावें असें मी कांही मित्रांच्या सल्ल्यानें ठरविलें. पण तोंवर माझीचा उत्साह ओसरू लागला. आणि प्रो. वा. ल. कुळकर्णी, प्रो. पु. शि. रेगे, प्रो. रा. भि. जोशी, डॉ. प्रामोपाध्ये, प्रो. अनंत काणेकर यांची सारखी निकड नसती तर आजवरहि हा ग्रंथ लिहून पुरा झाला असता किंवा नाही कोणास ठाऊक ?

आतां प्रश्न होता प्रकाशनाचा. ग्रंथ पूर्ण करून हस्तलिखित मी साहित्यसंघाकडे पाठविलें. पण संघानें घातलेली पानांची मर्यादा मी जवळ जवळ दुपटीनें ओलांडली होती. त्यामुळे त्या संस्थेला प्रकाशनाची जबाबदारी उचलण्याचा आग्रह मला करतां येईना. अशा वेळीं ही जबाबदारी पॉप्युलर बुक डेपोचे श्री. सदानंद व श्री. रामदास या भटकळ बंधुद्वयानें उचलली. श्री. ढवळे यांच्या कर्नाटक प्रेसनें माझ्याकडून वेळीअवेळीं प्रुफें गेलीं याबद्दल तक्रार न करतां मुद्रणाचें काम केलें. अशा प्रकारें हा ग्रंथ आज प्रकाशांत येत आहे. ग्रंथाच्या निर्मितीचें श्रेय अशा प्रकारें मला प्रेरणा देणारे ग्रंथ व ग्रंथकार, व्याख्यानांची संधि देणारा मुंबई मराठी साहित्यसंघ, सारखी निकड लावणारे माझे मित्र, आर्थिक बाजू सांभाळणारे भटकळ बंधु, व कर्नाटक प्रेसचे चालक व कर्मचारी या सर्वांचेंच आहे. या सर्वांचे मी मनःपूर्वक आभार मानतों. हा ग्रंथ प्रकाशांत येतेवेळीं डॉ. भालेराव आमच्यांत नाहींत ही एकटी गोष्ट मात्र मनाला रुखरुख लावते.

मी हायस्कूलमध्यें असतानाच प्रो. ना. भू. जत्रादीनार माझ्याकडून कुवलयानंदातील कारिका म्हणवून घेत असत. ते संस्कार अजूनहि माझ्यावर आहेत. मॉरिस कॉलेजमधील माझ्या जीवनांत पं. रामप्रतापशास्त्री नेहमी भागवतांतील पद्यांचें सौंदर्य उकलून दाखवीत. सस्कृत श्लोकांचें सौंदर्य कसें आस्वादावें हे त्यांनीच मला शिकविलें. म. म. वा. वि. मिराशी यांनी तर साहित्यशास्त्रांत माझा प्रवेशच करून दिला. प. सरस्वतीप्रसाद चतुर्वेदी यांनी तत्त्वबोधिनींत गति करून दिली, व शास्त्रविवेचनाची जुनी पद्धति कशी असते हें शिकविलें. हिस्लॉप कॉलेजातील प्रो. गो. के. गर्दे यांनी मीमांसेंत माझा प्रवेश करून दिला. या सर्व गुरुजनांचें मला या प्रसंगीं स्मरण होत आहे. माझ्या सन्दिदीपिकेला त्यांनीच प्रज्वलित केलें; आजवर सारखें तेवत ठेवलें व मला सस्कारपूत केलें मी हे चार शब्द अभ्यासकांसमोर मांडू शकलों हें त्यांच्याच शिकवणुकीचें फल होय त्या सद्दिदीपिकेनेच उजळलेलें हें ग्रंथरूपी छोटेसें नीरांजन आज मी माझ्या गुरुजनांच्या चरणीं नम्रपणें समर्पित करीत आहे.

गुरुवर्य म. म. नानासाहेब मिराशी यांनी तर अजूनसुद्धा माझ्याबद्दल पूर्वी इतकीच आस्था ठेवली आहे. माझ्या स्वाध्यायात खंड तर पडत नाहीना हें ते दक्षतेनें पाहतात, माझा लहानसा लेख का असेना, लागलीच वाचून त्याबद्दल ते लिहितात व मला प्रोत्साहित करितात. म्हणूनच मीहि त्यांचा केव्हाहि कितीहि वेळ घेतों. या वेळी खरोखरी ते सारखे कर्मांत

उत्तरार्ध

भारतीय साहित्यशास्त्र

पूर्वार्ध

प्रकरण पहिलें

विषयप्रवेश

सरितामिव प्रवाहाः तुच्छाः प्रथमं यथोत्तरं विपुलाः।
ये शास्त्रसमारंभा भवन्ति लोकस्य ते वन्द्याः॥

नदीप्रवाहाप्रमाणेच शास्त्राचाहि प्रवाह आरंभीं किरकोळ असतो पण पुढे पुढे तो विपुल होत जातो; व अशींच शास्त्रें लोकादरास पात्रहि होतात. साहित्यशास्त्रालाहि हा नियम लागू आहे. आमच्या प्रायोगिक उपक्रमांतून साहित्याचें शास्त्र कसें विकसित झालें हें या भागांत पाहावयाचें आहे.

साहित्यशास्त्र — काव्यालंकार — काव्यलक्षण — क्रियाकल्प

ज्या शास्त्रीय विवेचनाला आज आपण साहित्यशास्त्र म्हणतों, त्याचें जुनें नाव 'अलंकारशास्त्र' असें आहे. अलंकार या शब्दाचा आजचा अर्थ अनुप्रास—उपमादिक यांच्यापुरताच मर्यादित झालेला आहे. पण जुन्या काळीं त्याची व्याप्ति अधिक होती. रस, रीति, गुण, ध्वनीति इत्यादिकांचा अंतर्भावहि 'अलंकार' या शब्दांतच होत असे. जुन्या परंपरेंतील पंडित आजसुद्धा साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथास 'अलंकारग्रंथ' व त्या शास्त्राच्या अभ्यासकास 'आलंकारिक' असें म्हणतात. कालांतराने 'अलंकार' या शब्दाची ही व्याप्ति कमी कमी होत गेली, व त्याऐवजी 'साहित्य' हा शब्द रूढ झाला. काव्यचर्चेवरील प्राचीन ग्रंथांच्या नांवाकडे दृष्टि फेकली तरी ही गोष्ट दिसून येते. कांहीं ग्रंथांचीं नांवें अशीं—

भामह (इ. स. ६०० ते ७५०)—काव्यालंकार,
दण्डी (इ. स. ६०० ते ७५०)—काव्यादर्श,
उद्भट (इ. स. ८००)—काव्यालंकारसारसंग्रह,
वामन (इ. स. ८००)—काव्यालंकारसूत्रवृत्ति,
रुद्रट (इ. स. ८५०)—काव्यालंकार.

वरील ग्रंथांत केवळ अलंकारांचेंच विवेचन नाही. तत्कालीन साहित्यविषयक सर्वच प्रश्नांचें त्यांत विवेचन आहे. उदाहरणार्थ, भामहाच्या ग्रंथांत काव्यन्याय, शब्दशुद्धि इत्यादिकांवर प्रकरणें आहेत; वामनाच्या ग्रंथात रीतिविवेचन आहे; तर रुद्रटाच्या ग्रंथांत रसविवेचनहि आहे. पण सर्वांनी, एक दण्डीचा अपवाद सोडल्यास, आपापल्या ग्रंथाना 'काव्यालंकार' असेंच नाव दिलें आहे.

रुद्रटानंतर मात्र ग्रंथनामांचा प्रकार वेगळा दिसतो. काव्याच्या विविध अंगांची चर्चा करणाऱ्या ग्रंथांना 'काव्यमीमांसा,' 'काव्यप्रकाश,' 'काव्यानुशासन' अशा प्रकारचीं नांवें दिलेलीं दिसतात; तर काव्यचर्चेतील एखाद्या विशिष्ट अंगाचें विवेचन करणाऱ्या ग्रंथांना त्या त्या विषयावरून नावें दिलेलीं आढळतात. ध्वनीचें विवेचन करणारा ग्रंथ तो 'ध्वन्यालोक', व्यंजनेची परीक्षा करणारा ग्रंथ तो 'व्यक्तिविवेक,' रसास्वादाची प्रक्रिया सांगणारा ग्रंथ 'हृदयदर्पण', औचित्याचें विवेचन करणारी 'औचित्यविचारचर्चा', अशीं ग्रंथनामें त्या त्या विषयाला अनुलक्षून आलेलीं दिसतात. या काळांतील 'अलंकार' नामक ग्रंथात सामान्यतः शब्दार्थालंकारांचेंच विवेचन आढळून येतें. रुय्यकानें 'अलंकारसर्वस्व' आणि 'साहित्यमीमांसा' असे दोन ग्रंथ लिहिले. त्यापैकीं पहिल्या ग्रंथांत केवळ शब्दार्थालंकारांचेंच विवेचन आहे, तर दुसऱ्या ग्रंथात इतर काव्यांगाचें विवेचन आहे.

साहित्य हा शब्द काव्यचर्चेत रुद्रटानंतर हळू हळू रूढ होत गेला असें दिसतें. 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' असें भामहानें अगोदरच म्हटलें होतें हें खरें; पण शब्दार्थांतील साहित्याच्या कल्पनेची पकड स्वतंत्रपणे रुद्रटानंतरच बसलेली दिसते. रुद्रटसुद्धां 'ननु शब्दार्थौ काव्यम्' असें म्हणून भामहाचा केवळ अनुवाद करतो. पण राजशेखराच्या काळीं, म्हणजे इ. स. ९०० च्या सुमारास, 'साहित्य' हा शब्द काव्यमीमांसेचें शास्त्र किंवा विद्या या अर्थी रूढ झाला होता असें दिसतें. 'पंचमी साहित्यविद्या' असा राजशेखर साहित्यविद्येचा किंवा साहित्यशास्त्राचा स्वतंत्र निर्देश करून, तिला आन्विक्षिकी, त्रयी, वार्ता व दण्डनीति या विद्यांच्या पंक्तींत बसवितो. काव्यशास्त्र या अर्थी 'साहित्य' हा शब्द या काळांत अनेकांनी वापरलेला दिसतो. श्रीकंठचरित या काव्याचा कर्ता मङ्खकवि, जवळपास राजशेखराचाच समकालीन असलेला मुकुलभट्ट, त्याचा शिष्य प्रतिहारेंदुराज, अभिनवगुप्ताचा शिष्य क्षेमेंद्र, हे सर्व काव्यशास्त्राला उद्देशून 'साहित्य' असाच शब्द वापरतात (१). कुंतक आणि भोज हे तर 'साहित्य म्हणजे काय?' हा प्रश्नच चर्चेला घेतात, आणि वेगवेगळ्या काव्यांगांचा शब्दार्थसाहित्यांत कसा अन्तर्भाव होतो हें दाखवितात

१ (१) विना न साहित्यविदाऽपरत्र गुणः कथंचित् प्रथते कवीनाम् । — मङ्खः.

(२) पदवाक्यप्रमाणेषु तदेतत्प्रतिबिम्बितम् ।
यो योजयति साहित्ये तस्य वाणी प्रसीदति ॥ — मुकुलः, अभिधावृत्तिमातृका.

(३) 'मीमांसासारमेघात्, पदजलधिविधोः, तर्कमाणिक्यकोशात्
साहित्यश्रीमुरारेः' — प्रतिहारेंदुराज., उद्भटावरील टीका.

(४) श्रुताभिनवगुप्ताख्यात् साहित्य बोधवारिधेः । — क्षेमेन्द्रः, औचित्यविचारचर्चा.

(२) यानंतरच्या काळांत रुय्यक 'साहित्यमीमांसा' नांवाचा स्वतंत्र ग्रंथच लिहितो आणि व्यक्ति-विवेकावरील टीकेंत 'साहित्य' या पदाची त्या संबंधांत काव्यमीमांसकांनी रूढ केलेल्या परिभाषेंत [illegible]

[illegible]

या अर्थाने 'साहित्य' ही संज्ञा राजशेखरापूर्वींच रूढ होऊं लागली व तिनें 'काव्यालंकार' या संज्ञेची जागा घेतली असें यावरून दिसतें.

'अलंकार' व 'साहित्य' याप्रमाणेच '**काव्यलक्षण**' असेंहि काव्यचर्चेचें एक नाव होतें असें दिसतें. भामहानें 'काव्यालंकार' या अर्थीच 'काव्यलक्ष्म' असा एकदा शब्द वापरला आहे (४); आणि दण्डीनें तर 'यथासामर्थ्यमस्माभि: क्रियते **काव्यलक्षणम्**' असें सरळच म्हटलें आहे (५). अलंकार या शब्दावरून 'आलंकारिक' जसा काव्यसमीक्षकाचा वाचक शब्द बनला तसेच 'काव्यलक्षण' या शब्दावरून 'काव्यलक्षणकारी,' 'काव्यलक्षणविधायी' किंवा 'काव्यलक्ष्मविधायी' हे शब्द बनल्याचें ध्वन्यालोकावरून दिसून येतें (६).

पण या तीन नावांहून वेगळें असें चौथेंहि नांव या शास्त्राला होतें. '**क्रियाकल्प**' हें तें नाव होय. क्रियाकल्प म्हणजे काव्यकरणाचे नियम. हें नाव काव्यालंकार व काव्यलक्षण यापूर्वीचें असून साहित्यशास्त्राच्या विकासांतील आरंभीच्या प्रायोगिक अवस्थेचें तें द्योतक असावें असें वाटतें. क्रियाकल्पाचा इतिहास आपण थोडक्यांत पाहूं.

वात्स्यायनाच्या (इ. २५० इ. स.) (७) कामसूत्रात चौसष्ट कलांची यादी दिलेली आहे (का. सू. १।३।१६). त्या यादींत 'संपाठ्य, मानसी काव्यक्रिया, अभिधानकोश, छन्दोज्ञान, **क्रियाकल्प**' अशा क्रमानें कला दिलेल्या आहेत. संपाठ्य म्हणजे दोघांनीं किंवा अनेकांनीं स्पर्धे-

---

२. पाहा—'साहित्यशास्त्रांतील साहित्य', म. सा. पत्रिका, अंक १०१, १०२.

३. 'न च काव्ये शास्त्रादिवत् अर्थप्रतीत्यर्थं शब्दमात्रं प्रयुज्यते, सहितयोः शब्दार्थयोः तत्र प्रयोगात्' असें सांगून 'साहित्य' या शब्दाचें विवेचन 'साहित्यं तुल्यकक्षत्वेन अन्यूनानतिरिक्तत्वम्' असें रुय्यक करतो. येथे रुय्यकानें जवळ जवळ कुंतकाचेच शब्द वापरले आहेत. आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त, कुंतक इत्यादींच्या ग्रंथांतून साहित्यकल्पनेच्या विवेचनाबरोबरच त्याची परिभाषाहि रूढ होऊं लागली असें दिसतें.

४. अवगम्य स्वधिया च काव्यलक्ष्म । भामह काव्यालंकार (६।६४)

५. काव्यादर्श (१।२).

६. 'काव्यलक्ष्मविधायिभि: "चिरंतनकाव्यलक्षणकारिणा बुद्धिनिरनुन्मीलितपूर्वम्," 'काव्यलक्षणकारिभि: प्रसिद्धे अदर्शिते प्रकारलेशे' असे उल्लेख ध्वन्यालोकांत अनेक आहेत.

७. वात्स्यायनाचा काळ कामसूत्रांतील राजकीय परिस्थितीच्या उल्लेखावरून ख्रिस्तोत्तर तृतीय शतकाचा मध्य (इ. स. २५०) ठरविला आहे. H. C. Chakladar's Social Life in Ancient India, P. 33.

करितां किंवा मनोरंजनाकरितां केलेलें पाठांतर, मानसी काव्यक्रिया म्हणजे संस्कृत, प्राकृत किंवा अपभ्रंश भाषेंतील नवीन काव्यरचना, अभिधानकोष म्हणजे शब्दसंग्रह, छन्दोज्ञान म्हणजे वृत्तांचें ज्ञान, आणि क्रियाकल्प म्हणजे काव्यकरणाचे नियम किंवा काव्यालंकार वरील कलांचे असे अर्थ देऊन कामसूत्राचा टीकाकार यशोधर म्हणतो, "अभिधानकोष, छंदोज्ञान व क्रियाकल्प या कला काव्यक्रियेच्या अंगभूत असून, या तीनहि कलांचें ज्ञान काव्यनिर्मिति आणि काव्यपरिशीलन या दोहोंकरितांहि आवश्यक आहे" (८) यशोधरानें काव्यक्रिया = काव्यनिर्मिति, आणि क्रियाकल्प = 'काव्यकरणविधि' किंवा 'काव्यालंकार' असे पर्याय दिले आहेत

छंद, अभिधान, क्रियाकल्प किंवा अलंकार यांचा काव्यक्रियेशीं किंवा काव्यरचनेशीं अतिनिकटचा संबंध आहे भामहाच्या ग्रंथाचा विषय 'अलंकार' हा आहे अलंकारांचें विवेचन करणाऱ्या या ग्रंथांत भामह लिहितो —

शब्दश्छन्दोऽभिधानार्था इतिहासाश्रया कथा ।
लोको युक्तिः कलाश्चेति मन्तव्या काव्यगैरमी ।
शब्दाभिधेये विज्ञाय कृत्वा तद्विदुपासनम् ।
विलोक्यान्यनिबन्धांश्च कार्यः काव्यक्रियादरः ॥

या कारिकेंत भामहानें छन्द, अभिधान आणि काव्यक्रिया असे कामसूत्रांतील शब्दच वापरले आहेत. दण्डीनेंहि क्रियाकल्पाचा उल्लेख क्रियाविधि या नांवानें केला आहे तो म्हणतो —

अत प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसंधाय सूरयः ।
वाचां विचित्रमार्गाणां निबबन्धुः क्रियाविधिम् ॥
ते शरीरं च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिताः ॥ (का द १।९।१०)

'विधि' आणि 'कल्प' हे शब्द समानार्थक आहेत ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे वरील कारिकेंत दण्डी क्रियाकल्पाचाच उल्लेख करीत आहे याबद्दल शंका राहात नाहीं (९) शिवाय काव्याचें शब्दार्थमय शरीर आणि अलंकार यांचें विवेचन करणें हा क्रियाविधि किंवा क्रियाकल्पाचा विषय होय असेंहि दण्डी तेथेंच सांगतो

वामनाच्या काव्यालंकारसूत्रावर कामधेनु नांवाची टीका आहे त्या टीकेंत चौसष्ट कलांच्या नांवांचा संग्रह करणाऱ्या कारिका भामहाच्या म्हणून दिल्या आहेत या कारिकांतील कलांची यादी

---

८ काव्यक्रिया इति संस्कृतप्राकृतापभ्रंशकाव्यस्य करणम्, मनोतिप्रयोजनम् । अभिधानकोष इति उत्पलमालादि । छन्दोज्ञानमिति पिंगलादिप्रणीतस्य छन्दसो ज्ञानम् । क्रियाकल्प इति काव्यकरणविधिः काव्यालंकार इत्यर्थः । त्रितयमपि काव्यक्रियाङ्गम् परकाव्यावबोधनार्थं च ।

९ दण्डीच्या 'क्रियाविधि' या पदाचा अर्थ तरुणवाचस्पति या टीकाकारानें 'रचनाप्रकार' असा दिला आहे, तर 'हृदयंगमा' टीकेंत 'क्रियाविधान' असा दिला आहे हे दोन अर्थ आणि जयमंगलेचा 'काव्यकरणविधि' असा अर्थ हे एकच होत

वात्स्यायनाच्या यादीसारखीच आहे. पण तींत वात्स्यायनाच्या 'क्रियाकल्प' या कलेऐवजी भामहानें 'काव्यलक्षण' ही कला दिली आहे (१०). 'काव्यलक्षण' हा शब्द 'काव्यालंकाराचा' पर्याय आहे ही गोष्ट विचारांत घेतली म्हणजे क्रियाकल्प, काव्यलक्षण व काव्यालंकार यांचा परस्पर संबंध लक्षांत येतो व या सर्वांचा विषय एकच आहे हें स्पष्ट दिसतें.

रामायणामध्येंहि 'क्रियाकल्पा'चा निर्देश आहे. लव आणि कुश यांचें रामायणाचें गायन रामाच्या सभेंत चालू होतें. त्या वेळीं श्रोतृगणात पौराणिक, शब्दवेत्ते, गांधर्वविद्येचे ज्ञाते, कलावान्, छंदःशास्त्रज्ञ आणि '**क्रियाकल्पविद्**' होते असें रामायणकवि म्हणतो (रा. उ. सर्ग. ९४।५–७). येथेंहि शब्दज्ञ, छन्दःशास्त्रज्ञ आणि क्रियाकल्पविद् एकत्र आले आहेत. काव्याची समीक्षा करणाऱ्यांच्या सभेंत शब्दज्ञ व छन्दःशास्त्रज्ञ यांच्यावरोबर आलंकारिकाशिवाय दुसरा कोण बसूं शकतो? तेव्हा येथेंहि 'क्रियाकल्पविद्' या पदाचा अर्थ काव्यरचनाशास्त्रज्ञ असाच घ्यावा लागतो.

क्रियाकल्प याचा काव्यालंकार असा अर्थ घेतला म्हणजे क्रिया म्हणजे काव्य असा अर्थ ओघानेंच येतो. 'काव्यक्रिया' यापासून काव्यक्रियाकल्प असा शब्द बनून त्यांत सुटसुटीतपणा यावा म्हणून क्रियाकल्प असा शब्द बनविला जाणें शक्य आहे. त्याचप्रमाणें साहित्यिकांच्या समाजांत काव्यक्रियेकरितां 'क्रिया' हा शब्दहि रूढ होणें शक्य आहे. आणि असें असेल तर मग कालिदास आपल्या नाट्यकृतींत 'क्रिया' असें म्हणतो ही गोष्ट अधिकच ठळकपणें नजरेंत भरते (११).

सारांश, साहित्यशास्त्राचा इतिहास पाहतां क्रियाकल्प–काव्यलक्षण–काव्यालंकार व साहित्य अशीं चार शास्त्रनामें आपणांस आढळतात.

"सौन्दर्यम् अलङ्कारः"

अलंकार या शब्दाचा अर्थ आज अनुप्रास–उपमादिकांपुरताच मर्यादित आहे. रुद्रटाच्या काळापर्यंतों मात्र या शब्दाचा अर्थ अधिक व्यापक होता. अलंकाराची ही पूर्वीची व्यापकता किती होती हें पाहणें आवश्यक आहे. ज्यांना आपण आज सांप्रदायिक पद्धतीनें अलंकारवादी म्हणतों त्या भामहादिकांच्या ग्रंथांचें आकलन, हा व्यापक अर्थ लक्षांत घेतल्याशिवाय नीट होणार नाही. भामह, उद्भट, वामन व रुद्रट या सर्वांनी आपल्या ग्रंथांना 'काव्यालंकार'

---

१०. 'अत्र कलानामुद्देशः कृतो भामहेन' असें सांगून क्रमशेनुसार गोपेंद्रभूपालानें कारिका दिल्या आहेत. तींत 'मौरणामातृका यन्त्रमातृका काव्यलक्षणम्' असा निर्देश आहे. (वामनः का. सू. १।३।७ वरील टीका)

११. मालसौमिल्लकविपुत्रादीना प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियायां कथं बहुमानः।– मालविकाग्निमित्र.

प्रणयिषु वा दाक्षिण्यात् अथवा सद्वस्तुबहुमानात्।
शृणुत जना अवधानात् क्रियामिमां कालिदासस्य॥ — विक्रमोर्वशीय.

असेंच नांव दिलें. भामहाने अलंकार या शब्दाचा अर्थ कोठेंच दिला नाही. दण्डीच्या मतें अलंकार म्हणजे काव्यशोभाकर धर्म होय (काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते). अलंकार या शब्दाचे व्यापक व मर्यादित असे दोन्हीहि अर्थ वामनाने दिले आहेत. तेव्हा वामनापासून सुरुवात करून आपण मागे जाऊ.

"काव्यं ग्राह्यम् अलङ्कारात् —" या सूत्राने वामन आपल्या ग्रंथाचा प्रारंभच करतो. वस्तुतः गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थांनाच काव्य हा शब्द लागतो या गोष्टीची वामनाला जाणीव आहे. पण केवळ विवेचनाकरितां शब्दार्थ म्हणजे काव्य असें वामनाने गृहीत धरलें आहे. काव्याला म्हणजे शब्दार्थाला ग्राह्यता अलंकारामुळे येते असें वामन म्हणतो. हा अलंकार कोणता? यावर वामन म्हणतो, 'सौन्दर्यम् अलङ्कारः' — सौंदर्य हाच अलंकार होय. अलंकार या शब्दाचा अर्थ येथे सौंदर्य असा केला आहे. अलंकार या शब्दाचा हाच व्यापक अर्थ होय. उपमादिक हीं या सौंदर्यनिर्मितीचीं साधनें होत, म्हणून भावनदृष्टीने — करणव्युत्पत्तीने — त्यांना अलंकार असें म्हटलें आहे. हा सौंदर्यरूप अलंकार शब्दार्थांच्या ठायीं कसा संपन्न होतो? यावर वामन म्हणतो — 'स दोषगुणालङ्कारहानोपादानाभ्याम्' — शब्दार्थांच्या ठायीं दोषत्याग आणि गुण व उपमादिक अलंकार यांचा स्वीकार यामुळे हा सौंदर्यरूप अलंकार संपन्न करतां येतो. गुण व उपमादिक अलंकार हीं काव्यसौंदर्याचीं साधनें आहेत असें वामनाचें म्हणणें आहे. या दोन साधनांतील फरक दाखवितांना वामन म्हणतो, — 'काव्यशोभाया कर्तारो गुणाः, तदतिशय-हेतवः अलङ्काराः' — गुण हे काव्यशोभेचे कारक हेतु आहेत, उपमादिक ती शोभा वाढविणारीं साधनें आहेत.

काव्यसौंदर्य या अर्थी वामनाने येथे 'काव्यशोभा' असा शब्द वापरला आहे. हा शब्द पाहतांच आपल्याला 'काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते' हें दण्डीचें वचन आठवतें, व 'काव्यशोभायाः कर्तारः' या वामनाच्या म्हणण्याचा 'काव्यशोभाकर' या दण्डीच्या म्हणण्याशीं मेळ बसतो. अलंकार म्हणजे काव्यशोभाकर धर्म असें दण्डी म्हणतो, तर अलंकार म्हणजे सौंदर्य असें वामन म्हणतो. कोणताहि अर्थ घेतला तरी दोघानाहि अलंकार या शब्दानें काव्यशोभा किंवा काव्यसौंदर्य हाच अर्थ अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट दिसतें.

वामन व दण्डी यांनी अलंकार या शब्दाची व्याख्या दिली पण भामहाने ती दिली नाही. मात्र भामह कांहीं ठिकाणीं 'अलंकृति' असा शब्द वापरतो. त्या ठिकाणीं सौंदर्य किंवा काव्यशोभा असाच अर्थ भामहाला अभिप्रेत असावा असें निश्चितपणें दिसतें. उदाहरणार्थ, "सुपां तिङां च व्युत्पत्तिं वाचां वाञ्छन्त्यलङ्कृतिम्", किंवा "इष्टाभिधेयवक्रोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृतिः", या व अशा इतर ठिकाणीं अलंकृति या शब्दाचा सौंदर्य किंवा काव्यशोभा असाच अर्थ करावा लागतो. सौंदर्य या अर्थी वामनाने 'अलङ्कृति' असाहि शब्द वापरला आहे. "सौन्दर्यमलङ्कारः" या सूत्राचा अर्थ देतांना वामन म्हणतो, "अलङ्कृतिः अलङ्कारः।"

दण्डी व वामन यांच्याप्रमाणे भामहाने अलंकार या संज्ञेचा अर्थ न सांगतां ती संज्ञा तशीच वापरली याचें एक कारण असें समजतें. कोणत्याहि शास्त्रांत एखाद्या संज्ञेचा अर्थ न देतां ती

सरळ तशीच वापरली असेल तर त्या संज्ञेचा विशिष्ट अर्थ त्या शास्त्राच्या अभ्यासकांत अगोदरच ज्ञात व रूढ आहे असें मानावें लागतें. अलंकार या शब्दाचा सौंदर्य *किंवा काव्यशोभा* असा अर्थ साहित्यक्षेत्रांत ज्ञात व रूढ झालेला भामहाला दिसला असावा, व म्हणून त्याला त्या संज्ञेचा अर्थ करण्याची गरज भासली नसावी. भामहापूर्वी अलंकार हा शब्द सौंदर्य किंवा शोभा या अर्थी वापरला जात होता असें म्हणावयास जागा आहे.

काव्यविषयक चर्चा ही नाट्यचर्चेतून उगम पावली हें पुढे विस्ताराने दाखविण्यांत येईल. रसाच्याच बाबतींत केवळ नव्हे, तर *गुणालंकारांच्या संबंधांत सुद्धा* काव्यचर्चेने नाट्यशास्त्राचा आश्रय घेतला आहे. हा आश्रय घेताना काव्यलक्षणकारांनी नाट्यामध्यें रूढ असलेल्या अनेक संज्ञा जशाच्या तशा घेतल्या. अशा संज्ञांपैकी **काव्यालंकार** ही एक संज्ञा आहे.

नाट्यशास्त्रांत अलंकार हा शब्द काव्याप्रमाणेच इतर गोष्टींनाहि लावण्यांत आला आहे. काव्यालंकार, पाठ्यालंकार, नेपथ्यालंकार, नाट्यालंकार, वर्णालंकार आणि प्रयोगालंकार असे सहा प्रकारचे अलंकार नाट्यशास्त्रांत आलेले आहेत. या सर्व ठिकाणीं अलंकार या शब्दाचा अर्थ सौंदर्य किंवा शोभाकर धर्म असा आहे. या सहा अलंकारांपैकी आलंकारिकांनी **'काव्यालंकार'** *नाट्यशास्त्रांतून वेगळा काढून त्याचें स्वतंत्र विवेचन केलें व या स्वतंत्र* विवेचनाचा निर्देश करावयास नाट्यशास्त्रांतील ती मूळची संज्ञाच कायम ठेवली. आलंकारिकांपैकी कांहीजणांनी *काव्यालंकार या संज्ञेऐवजी* **'काव्यलक्षण'** *ही* नाट्यशास्त्रांतीलच दुसरी संज्ञा वापरली. हें विवेचनच नंतर अलंकारशास्त्रांत परिणत झालें. अशाप्रकारे काव्यरचना व काव्यस्वरूप यासंबंधी नाट्यचर्चेत अगोदरच ज्ञात व रूढ झालेल्या संज्ञा आलंकारिकांनी काव्याच्या स्वतंत्र चर्चेत वापरावयास सुरुवात केली.

काव्यालंकाराचें असें स्वतंत्रपणे विवेचन होत असतांनाच नाट्यशास्त्रांतील इतर अनेक गोष्टी या चर्चेत परिवर्तित स्वरूपांत येऊं लागल्या. उदाहरणार्थ, नाट्यांतील संध्यंगें आणि वृत्त्यंगें किंवा लक्षणें यांना नाट्यशास्त्रांत अलंकार असें म्हटलें नाही. पण याच गोष्टी जेव्हा काव्यचर्चेत येऊं लागल्या तेव्हा त्यांच्या शोभाकारित्वामुळे त्यांनाहि अलंकार मानण्यांत आलें. दण्डी म्हणतो —

> यच्च सन्ध्यङ्गवृत्त्यङ्गलक्षणाद्यागमान्तरे।
> व्यावर्णितमिदं चेष्टमलङ्कारतयैव नः ॥ (२।३६७)

"दुसऱ्या शास्त्रांत म्ह० नाट्यशास्त्रांत संध्यंग, वृत्त्यंग, लक्षण यांचें वर्णन केलें आहे तें सर्व आम्हाला अलंकार म्हणून मान्यच आहे." इत्यर्थ असा की, काव्यचर्चेच्या प्रारंभीच्या काळांत *अलंकार हा शब्द सौंदर्य किंवा काव्यशोभाकर धर्म या अर्थाने घेतला जाई.* ज्या कोणत्याहि गोष्टीने काव्यांत शोभा येई अशा सर्व गोष्टींना साहित्यिक अलंकार असेंच म्हणू लागले. म्हणूनच अनुप्रास, उपमा इत्यादिकांबरोबरच *गुण, संधि, वृत्ति, लक्षण, रस* या सर्वांना त्यांनी अलंकार या नांवानेच संबोधिलें.

पण अलंकार शब्दाची ही व्याप्ति जसजशी मर्यादित होऊ लागली तसतसा अलंकार व काव्यशोभा यांचा वाच्यवाचक संबंध नाहीसा होऊ लागला. अलंकार म्हणजे सौंदर्य किंवा काव्यशोभा हा अर्थ जाऊन अलंकार म्हणजे उपमादिक सौंदर्यसाधनें असा अर्थ होऊ लागला. प्राचीनांच्या दृष्टीने अलंकारशास्त्र हें शब्दशः अर्थानेच काव्यसौंदर्याचें शास्त्र होतें. पण आता अलंकार या शब्दाची व्याप्ति उपमादिकापुरती मर्यादित झाल्यावर अलंकारशास्त्र व काव्यसौंदर्यशास्त्र यांचा वाच्यवाचक संबंध आहे असें साहित्यपंडितांना म्हणता येईना. म्हणून ते लक्षणेचा किंवा प्रधानव्यपदेशाचा आश्रय करून अलंकारशास्त्र या शब्दाचा व्यापक अर्थ करू लागले (१६). पण काव्यालंकार या शब्दाचा इतिहास पाहिला व नाट्यशास्त्रांतील ' काव्यालंकार ' हा काव्यसौंदर्यवाचक शब्दच साहित्यमीमांसेंत कसा रूढ झाला हें लक्षांत घेतलें म्हणजे 'अलंकारशास्त्र' हें नाव मुळचेंच कसें व्यापक आहे हे दिसून येतें.

येथे एक गोष्ट मात्र सांभाळली पाहिजे. अलंकार म्हणजे सौंदर्य हा अर्थ घेतल्यावर अलंकारशास्त्र म्हणजे सौंदर्यशास्त्र असें समीकरण बसतें. अलंकार शब्दाचा अर्थ मर्यादित झाल्यावर अलंकारशास्त्र या संज्ञेचा अर्थ करावयास जुन्या पंडितांना लक्षणेचा आश्रय करावा लागला. पण चिरतनाचा व्यापक अर्थ आज पुन्हा सांगितल्यावर आजचे पंडित तो अतिव्याप्त करतील की काय अशी भीति वाटते. अलंकार = सौंदर्य; म्हणून अलंकारशास्त्र = सौंदर्यशास्त्र, म्हणजे आजचें Æsthetics होय असें म्हणण्याचा मोह कित्येकांस होणें शक्य आहे. पण हा मोह होतां कामा नये. अलंकारशास्त्रात काव्यसौंदर्याचें विवेचन आहे. पण तेवढ्यावरून त्याला Æsthetics म्हणता येणार नाहीं Æsthetics मध्यें सर्वच ललितकलांमधील सौंदर्याचें विवेचन येईल. इंद्रियग्राह्य व केवळ मनोग्राह्य अशा सर्व कलांचें सौंदर्य हा त्या शास्त्राचा विषय होय. काव्यशास्त्र त्यांतील एक भाग होईल. पण हा एक भाग म्हणजे संपूर्ण शास्त्र नव्हे

कवि, नागरक, सहृदय

काव्यनिर्मितीबरोबर रसिकवृत्तिसुद्धा उदयास येते. कवि आणि रसिक यांची गाठ पडली म्हणजे काव्यचर्चेस सुरुवात होते या दृष्टीने काव्यामागोमागच काव्यचर्चा यावयास पाहिजे. तशी ती आली आहेहि.

---

१६. ' यद्यपि रसालङ्काराद्यनेकविषयमिदं शास्त्रं तथापि छत्रिन्यायेन अलङ्कारशास्त्र मुच्यते । ' —येथे कुमारस्वामीने उपादान लक्षणेचा आधार घेऊन अलंकारशास्त्राची व्याप्ति वाढविली आहे, तर कित्येकांनी शास्त्रांत अनेक विषय असले तरी शास्त्रनाम मुख्य विषयावरूनच दिलेलें असतें असा प्रधानव्यपदेश न्यायाचा उपयोग करून अलंकारशास्त्र शब्दाचा व्यापक अर्थ सुचविला आहे. पण प्रधान व्यपदेशाचा उपयोग करण्यात येथे एक आपत्ति येऊ पाहते काव्यांत रस हें प्रधान अंग असतें. प्रधानव्यपदेशाचा उपयोग करावयाचा असेल तर काव्यशास्त्राचें नाव रसावरून पडावयास हवें. इकडे रसाला प्रधान मानावयाचें व प्रधानव्यपदेशाचा उपयोग करताना प्राधान्य अलंकारांना द्यावयाचें हा प्रकार योग्य नव्हे. या उलट इतिहासपुरःसर अलंकार शब्दाचा व्यापक अर्थ पाहिला म्हणजे या शास्त्राला ' अलंकारशास्त्र ' असें नांव कां पडलें हें सहज लक्षांत येऊन संज्ञेचा निश्चित बोध होतो.

'काव्यक्रिया' ही एक कला आहे. म्हणून काव्यशास्त्र हें कलेचें शास्त्र आहे. कलेचें शास्त्र प्रयोगप्रधान असतें. त्याप्रमाणे काव्यशास्त्रहि आरंभीं प्रयोगप्रधान होतें. भरतांच्या नाट्यशास्त्रावरुन हें स्पष्ट दिसतें. नाट्यशास्त्रांत नाट्याचें केवळ तात्त्विक विवेचनच नाही; नाट्य यशस्वी कसें करावें हेंहि त्यांत सांगितलें आहे. नेपथ्य, पाठ, रंग इत्यादींचे विधि किंवा कल्प यांत सांगितले आहेत. **या दृष्टीने नाट्यशास्त्राला क्रियाकल्पाचा ग्रंथ म्हणून निर्देशितां येईल.** काव्यचर्चेवरील कित्येक ग्रंथांत कविशिक्षा व काव्यपठन या दृष्टीने विचार केलेला दिसून येतो. तो या कलेच्या प्रायोगिक मार्गालाच अनुलक्षून आहे. संस्कृतांतील अनेक शिक्षाग्रंथ आणि राजशेखराच्या काव्यमीमांसेंतील "पाठगुणाः" हें प्रकरण या प्रयोगशरणतेचेंच द्योतक आहे. काव्यपठन आणि नाट्यप्रयोग दाखविणें या उपक्रमांतून साहित्यचर्चेचा उदय झाला आहे. श्रोते किंवा प्रेक्षक यांच्यावर काव्यनाट्यांचा अपेक्षित परिणाम झालेला दिसला म्हणजे काव्यसिद्धि किंवा नाट्यसिद्धि झाली असें मानण्यांत येई. भरतांनीं लिहिलेला नाट्यसिद्धींचा अध्याय या दृष्टीने वाचण्यासारखा आहे. श्रोते किंवा प्रेक्षक यांच्यावर अपेक्षित परिणाम करण्याच्या दृष्टीने काव्य-नाट्यांत काय असलें पाहिजे हा विचार सुरुवातीच्या ग्रंथांत दिसून येतो. या दृष्टीने विवेचन करतांना जरूर तेवढी तात्त्विक चर्चा यांत येत असे. यामुळेच सुरुवातीच्या ग्रंथांत प्रायोगिक चर्चा आणि तात्त्विक चर्चा यांची सरमिसळ दिसून येते.

काव्यचर्चेचा उगम रसिकवृत्तींत आहे. आज काव्यचर्चा करणें एका प्रकारे सोपें झालें आहे. नवीन काव्य-वाचल्यावर त्यासंबंधी चर्चा आपण नियतकालिकांतून करूं शकतों. त्याकरितां एकत्र जमलेंच पाहिजे असें नाही. पण पूर्वी एकत्र जमल्याखेरीज ही चर्चा होऊं शकत नसे. त्याकरितां एखाद्या सभेत जमावें लागे. अशा सभेला **"विदग्धगोष्ठी"** म्हणत. गोष्ठी म्हणजे मंडळ किंवा सभा. त्यावेळचें काव्यवाचन किंवा काव्यचर्चा अशा विदग्धगोष्ठींतून चाले. विदग्धगोष्ठीमध्ये भाग घेतां येणें हें सुसंस्कृतपणाचें लक्षण मानलें जाई. विदग्धगोष्ठींच्या द्वारा एखाद्या कवीच्या काव्याचा व कीर्तीचा हळू हळू प्रसार होई व शेवटीं त्याला एखाद्या राजसभेंत प्रवेश मिळे.

विदग्धगोष्ठींतून काव्यास्वाद घेणारा व काव्यचर्चा करणारा नेहमीचा रसिक म्हणजे **नागरक** होय. नागरकाच्या आयुःक्रमाचा संस्कृत काव्यावर व त्यायोगें काव्यशास्त्रावरसुद्धा ठसा पडलेला आहे. दुपारच्या वेळीं निवांत मनाने आपल्या मित्रासमवेत काव्यगोष्ठींत काव्यास्वाद घेणारा नागरक काय करीत असे हें पाहिलें म्हणजे साहित्यशास्त्रांतील अनेक गोष्टींचा खुलासा होऊं शकतो.

नागरक म्हणजे नगरांतील सुखवस्तु गृहस्थ. मात्र सुखवस्तु म्हणजे निरुद्योगी नव्हे. त्याचें विद्याध्ययन झालें आहे व आपल्या वर्णाला उचित अशा उद्योगांत शिरून जो अर्थप्राप्ति करीत आहे, अशा माणसाने विवाह करून गृहस्थाश्रमः स्वीकारला म्हणजे त्याला नागरक समजण्यांत येई (१७). नागरक म्हणजे विदग्ध मनुष्य (नागरको विदग्धजनः — जयमंगला).

१७. गृहीतविद्यः प्रतिग्रह—जय—क्रय—निर्वेशाधिगतैः अर्थैः, अन्वयागतैरुभयैर्वा, गार्हस्थ्यमधिगम्य नागरकवृत्तं वर्तेत। (कामसूत्र १-४-१.)

सारांश, ज्याला आपण आज सुशिक्षित, सुसंस्कृत गृहस्थ समजतों तो पूर्वीचा नागरक होय चातुर्वर्ण्यापैकी कोणत्याहि वर्णाचा इसम सुशिक्षित व सुसंस्कृत असला की त्याला नागरकाची प्रतिष्ठा येई. वात्स्यायनाने वर्णिल्याप्रमाणे नागरकाचा दिनक्रम सामान्यतः असा असे (१८)—

असा गृहस्थ नगरांत मूळचा राहणारा असो किंवा उद्योगामुळे आलेला असो, त्याचें राहणें त्या नगरांतील सभ्य वस्तींत (सज्जनाश्रये) असे. घरासमोर छोटीशी बाग असून घराला सोयीस्कर खोल्या असत. त्याचें घर सामान्यतः द्विवासगृह असे; म्हणजे घरांत एक शय्यागृह व त्याला लागून बाहेरच्या बाजूला एक आराम करण्याची बैठक असे. उंच ततपोशीवर गाद्यागिर्द्या घालून ही बैठक केलेली असे. या बैठकीच्या शिरोभागीं एक छोटीशी वेदी असून तीवर चदनाची उटी, सुगंधी द्रव्यें, घाम येऊं नये म्हणून अंगाला लावावयाचीं सुगंधी चूर्णे, तांबूल, वगैरे वस्तु ठेवलेल्या असत. बैठकीच्या खालीं 'पतद्ग्रह'– तस्त, पिक्दाणी वगैरे असत. खोलींत एका बाजूला खुंटीवर वीणा टांगलेली असे. दुसऱ्या बाजूला एक चित्रफलक ठेवलेला असून त्याजवळच चित्रकर्माचें सर्व साहित्य असे. बैठकीच्या शेजारींच हाताला येईल असें एखादें पुस्तक दिसून येई. पुस्तक सामान्यतः स्वकृत किंवा परकृत काव्याचें असे. याशिवाय कुरंटमाळा म्हणजे कुरट वृक्षाचीं बनविलेलीं नकली फुलें व त्याच्या गुंफलेल्या माळा ठिकठिकाणीं सुशोभित तऱ्हेनें ठेवलेल्या असत. खोलीच्या दुसऱ्या बाजूला विस्तीर्ण बैठक टाकलेली असून तेथें द्यूत-फलक, सोंगट्या वगैरे खेळण्याचें साहित्य ठेवलेलें असे. वासगृहाच्या बाहेर शुकसारिकांचे पिंजरे टांगलेले दिसत. अंगणांतील बागेमध्ये एका बाजूला प्रेंखादोला म्हणजे झोपाळा व जवळच सायंकाळचें बसण्याकरितां एक ओटा दिसून येई. सायंकाळी तेथें बसून मित्रमंडळीसमवेत सरवत वगैरे पिण्याचा कार्यक्रम होई. नागरकाच्या घरांतील सर्व वस्तु जेथल्या तेथें ठेवलेल्या असत; त्या अशा की त्यावरून त्याची विदग्धता दिसून येई. " अनुरूपस्थाननिवेशनमपि वैदग्ध्यजननम् " असें या बाबतींत यशोधर म्हणतो.

अशा गृहांत निवास करणारा नागरक सकाळीं शुचिर्भूत होऊन नीट वेषभूषा करून व सर्व ठाकठीक जमलें आहे हें आरशांत पाहून आपल्या उद्योगाला निघत असे. मध्यान्हकाळीं आपल्या उद्योगाहून परत आल्यानतर फिरून स्नान करून जेवीत असे. भोजनोत्तर कांही वेळ शुकसारिकाप्रलाप, तांबूलभक्षण इत्यादींत वेळ घालविल्यावर थोडी विश्रांति घेई व अपराण्हकाळीं उचित वेषभूषा करून **गोष्ठीविहारकरितां** जात असे. या गोष्ठीमध्ये त्याच्या काव्यसमस्या आणि कलासमस्या चालत.

नागरकाचा हा सामान्य दैनिक क्रम असे. पण त्याची विदग्धता नैमित्तिक गोष्ठींमध्ये अधिक दिसून येई. नैमित्तिक गोष्ठी घटानिबंधन, गोष्ठीसमवाय, समापानक, उद्यानगमन, समस्याक्रीडा, अशा विविध प्रकारच्या असत.

---

१८. वात्स्यायनः कामसूत्र, अधि १, अध्याय ४.

घटनिबंधन म्हणजे देवतेच्या यात्रेच्या निमित्ताने एकत्र येणें. पंधरवड्याने किंवा महिन्यांतून एकदा नागरक सरस्वती मंदिरांत एकत्र जमत. या जमावाला समाज म्हणत (१९). सरस्वती ही नागरकांची विद्या व कला या बाबतींत अधिष्ठात्री देवता. ठराविक दिवशीं (सामान्यतः पंचमीला) ठराविक (नियुक्त) नागरक सरस्वतीभवनांत जमून तेथे विविध कलांचे कार्यक्रम व स्पर्धा करीत. कुशीलव व नटनर्तक तेथे एखादा नाट्यप्रयोग करून दाखवीत. दुसऱ्या दिवशीं बक्षिससमारंभ होत असे. गोष्ठीसमवाय हा संमेलनाचा दुसरा प्रकार असे. कलानिपुण वेश्येच्या (कलावतिणीच्या) दिवाणखान्यांत किंवा एखाद्या नागरकाच्या घरीच ही सभा बोलावली जाई. तेथे समान वयोविद्येचे व समान अभिरुचीचे नागरक जमत. येथे विशेषेंकरून काव्य-समस्या व कलासमस्या चालत. कलानिपुण वेश्या आणि विदग्ध गणिकासुद्धा या कार्यक्रमांत भाग घेत. या संमेलनांत कलावंताचा सन्मान करण्यांत येई. याशिवाय मधून मधून समापानक, उद्यानक्रीडा इत्यादि निमित्ताने नागरक एकत्र येत हें निराळेंच.

नागरकगोष्ठींतील काव्यसमस्या किंवा कलासमस्या केवळ पंडितांपुरत्याच मर्यादित नसत. त्यांत सर्व प्रकारचे लोक भाग घेत. किंबहुना समस्यांचे हे प्रयोग जनपदांतूनसुद्धा करण्यांत येत. म्हणूनच या सर्वांचें वर्णन केल्यावर कामसूत्रकार म्हणतो —

नात्यन्त संस्कृतेनैव, नात्यन्त देशभाषया ।
कथां गोष्ठीषु कथयन् लोके बहुमतो भवेत् ॥
लोकचित्तानुवर्तिन्या क्रीडामात्रैककार्यया
गोष्ठ्या सह चरन् विद्वान् लोके सिद्धिं नियच्छति ॥

नागरकाच्या सामान्य जीवनक्रमाचा परिणाम कवीच्या काव्यरचनेवर व अनुषंगाने काव्य-चर्चेवरहि होत असे. कीर्ति मिळवूं इच्छिणाऱ्या कवीने कोणकोणत्या गोष्टी पाहाव्यात याबद्दल राजशेखर म्हणतो — "कविः प्रथममात्मानमेव कल्पयेत, कियान् मे संस्कारः, क भाषाविषये शक्तोऽस्मि, किंरुचिर्लोकः परिवृढो वा, कीदृशि गोष्ठ्यां विनीतः।" कवीचें काव्य, भाषा आणि संस्कार यांचा मेळ, तो ज्या गोष्ठींत काव्य वाचून दाखविणार आहे तीतील लोकांच्या संस्कारांशीं बसला पाहिजे. कवीनें भोजनोत्तर करावी काव्यगोष्ठी प्रवर्तित करावी असें राजशेखर म्हणतो. तेथे *प्रश्नोत्तरभेदन*, *काव्यसमस्या*, *धारणा*, *मातृकाभ्यास* आणि *चित्रयोग* या कला प्रवर्तित कराव्या असें तो सांगतो. या सर्व गोष्टी कामशास्त्रांतील चौसष्ट कलांत समाविष्ट आहेत. किंबहुना एकटेंच किंवा परिमित पर्षदेंत (मोजक्या रसिकांच्या बैठकींत) आपल्या काव्याची शोधनपूर्वक परीक्षा करावी; रसावेशांत किंबहुना सुटलेल्या विरस अशा शोधनानें येतो असें राजशेखर म्हणतो (का. मी. ५२). काव्यगोष्ठींमध्ये भाग घेण्याकरितां नागरकाच्या अंगीं

१९. पक्षस्य मासस्य वा प्रज्ञातेऽहनि सरस्वत्या भवने नियुक्तानां नित्यं समाजः ।

कांही योग्यता असावी लागे. ही योग्यता येण्यास काव्यशास्त्राच्या वाचनाचा फार मोठा उपयोग होई. दण्डी म्हणतो—

तदस्ततन्द्रैरनिशं सरस्वती श्रमादुपास्या खलु कीर्तिमीप्सुभिः ।
कृशे कवित्वेऽपि जनाः कृतश्रमाः विदग्धगोष्ठीषु विहर्तुमीशते ॥

" ज्यांना कीर्ति मिळवावयाची आहे त्यांनी रात्रंदिवस श्रमपूर्वक काव्यविद्येची उपासना करावी. जे अशा प्रकारे परिश्रम करतील त्यांना जशी पाहिजे तशी कवित्वशक्ति न लाभली, तरी विदग्धगोष्ठींत विहार करावयास ते समर्थ होतील यांत शंका नाहीं."

कामसूत्रें आणि काव्यमीमांसा यांत दिलेल्या अनुक्रमें नागरक आणि कवि यांच्या दिनचर्येवर विद्वानांचा पूर्णपणे विश्वास बसत नाहीं. त्यांना ती अतिशयोक्त वाटते. तसें मानलें तरी त्या ग्रंथांतील माहिती अगदीच कल्पित आहे असें म्हणतां येत नाहीं. राजशेखराने कविसंबंधी सांगितलेली माहिती दण्डी व वामन यांच्या ग्रंथातहि सांपडते. राजशेखराने सांगितलेल्या प्रश्नोत्तरभेदनासारखाच प्रहेलिका हा प्रकार दण्डीने काव्यादर्शांत दिलेला असून या प्रहेलिकेचा क्रीडागोष्ठीमध्ये विशेष उपयोग होतो असें म्हटलें आहे (२०) चित्रयोगाचे विविध प्रकार दण्डीने काव्यादर्शाच्या तिसऱ्या परिच्छेदांत व रुद्रटानें काव्यालंकाराच्या पांचव्या अध्यायांत दिले आहेत. या सर्वांचा उपयोग काव्यगोष्ठींत होत असे. काव्यगोष्ठी म्हणजेच विदग्धगोष्ठी किंवा नागरकगोष्ठी. अशा प्रकारे नागरकगोष्ठी हें काव्यविवेचनाचें व काव्यप्रसाराचें एक महत्त्वाचें स्थान असे.

काव्यगोष्ठींत कवीचें काव्य गेलें म्हणजे त्याची स्तुतिच होत असे असें नाहीं. अनेकदा त्याची निंदाहि होत असे त्यासंबंधी राजशेखर कवींना उद्देशून म्हणतो— " आपल्या कृतीला लोकांची संमति कोठवर आहे हें पाहावें व त्यांची असंमति टाळावी मात्र केवळ जनापवादाला भिऊहि नये कारण लोक निरंकुश असतात. आपण आपली शक्ति ओळखावी. कवीच्या काव्याची त्याच्या पश्चात् स्तुति होत असते व तो देशांतरीं गेला म्हणजे लोकांना त्याचा मोठेपणा कळतो. महाकवि झाला तरी प्रत्यक्ष सहवासांतील लोक त्याची अवज्ञाच करतात. प्रत्यक्ष कवीचें काव्य, कुलस्त्रीचें रूप आणि घरच्या वैद्याची विद्या आजवर कोणाला तरी आवडली आहे का ? पण असें असलें तरी कविकीर्तीच्या प्रसाराचा तोच एक मार्ग आहे विदग्धगोष्ठींच्या निमित्ताने कवीचें काव्य लोकांच्या समोर जातें. सज्जन त्याचें कौतुक करतात; आणि मुलें, स्त्रिया इत्यादिकांच्या मुखपरंपरेतून त्याचा प्रसार होत जातो (२१)."

मागे 'घटानिबंधन' नांवाच्या नैमित्तिक कविगोष्ठीचें वर्णन आलें आहे खुद्द राजा जर कवि असेल तर त्याने असे कविसमाज (संमेलनें) बोलवावेत असें राजशेखर मुद्दाम सांगतो.

२० क्रिडागोष्ठीविनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्णमन्त्रणे ।
परव्यामोहने चापि सोपयोगा प्रहेलिका ॥ (३।९७)

२१ राजशेखर, काव्यमीमांसा, पान ५१.

इतकेंच नव्हे तर काव्यपरीक्षा करण्याकरितां मोठमोठ्या नगरांत 'ब्रह्मसभा' बोलवाव्यात व तेथे जो कवि प्रवीण ठरेल त्याचा मह्रस्यान व पट्टबंध इत्यादींनी सन्मान करावा असेंहि तो सांगतो. काव्यगोष्ठी, कविसमाज आणि ब्रह्मसभा यांच्या द्वारे कवीच्या कवित्वाची परीक्षा व त्याच्या कीर्तीचा प्रसार होई व योग्यतेप्रमाणे त्याला राजाश्रय मिळे.

संस्कृतांतील साहित्यग्रंथांत अनेक शिक्षाग्रंथ कां लिहिले गेले हे लक्षांत यावयास आता वेळ लागणार नाही. आज आपणांस शिक्षाग्रंथांचें महत्त्व वाटत नाही. किंबहुना शिक्षाग्रंथांकडे थोडेंसें तिरस्कारानें पाहण्याचीच आजच्या पंडितांची वृत्ति दिसते. पण प्राचीन काळीं काव्याचा प्रसार काव्यगोष्ठींतूनच होत असे, काव्य ही एक कला म्हणून रसिकसभेंत प्रदर्शित करावी लागे, आणि त्याकरितां कवित्वाचें प्रयत्नपूर्वक शिक्षण घ्यावें लागे ही गोष्ट लक्षांत घेतां शिक्षाग्रंथांना पूर्वी कां महत्त्व होतें हें कळतें. अशा प्रकारच्या काव्यगोष्ठीमधूनच साहित्यचर्चेवरील प्रगल्भीच्या ग्रंथांचा मालमसाला तयार झालेला दिसतो.

काव्यगोष्ठींत सहजासहजीं काव्यास्वादाचा आनंद उपभोगणारा विदग्ध नागरक आणि कवीला अखेर आश्रय देणारा राजा या दोहोंहून वेगळा आणि त्यांच्याहून विशिष्ट योग्यतेचा असा काव्याचा एक तिसरा रसिक असे. त्याचें नांव 'सहृदय'. काव्यगोष्ठी, कविसमाज व ब्रह्मसभा या सर्वांतून सहृदय दिसून येई. काव्यप्रेमी राजा व इतर सभासद यांच्याबरोबरच सहृदयहि काव्यानंदाचा उपभोग घेई. पण तो तेवढ्यावरच थांबत नसे. काव्यास्वादाची उपपत्ति लावण्याचाहि तो प्रयत्न करी; वाचलेल्या किंवा ऐकलेल्या काव्याचा गुणदोषदृष्टीने तो विचार करी; व प्रसंगीं काव्यावरील आपलें मतहि तो व्यक्त करी. एका दृष्टीने सहृदय हा प्रत्यक्ष कवीच्या काव्याचा परीक्षक असे, तर दुसऱ्या दृष्टीने काव्यचर्चेच्या तत्त्वांचा प्रस्थापक असे. कविसमाजांतील सदस्य म्हणून समोरच्या काव्यावर बरावाईट अभिप्राय देत असतांच तो काव्यतत्त्वाचें विवेचनहि सांगून जाई. अशा विवेचनाचेंच हळू हळू शास्त्रांत रुपांतर झालें. विदग्ध गोष्ठींतील सर्व नागरक रसिक असले तरी प्रत्येकाच्याच ठिकाणीं विवेचक प्रज्ञा असेच असें म्हणतां येत नाही. म्हणून 'सारस्वताचें किमपि रहस्य' शोधून काढण्याचा तो प्रयत्न करीतच असेंहि नाही. हे रहस्य शोधण्याचें काम विमल प्रतिभेच्या सहृदयाने केलें, व या अपूर्व प्रयत्नामुळेच तो काव्याचा निकषहि बनला.

हा सहृदयच काव्यास्वादाचा खरा अधिकारी होय. "अधिकारी चात्र विमलप्रतिभानशाली सहृदयः" असें अभिनवगुप्त म्हणतो. एका बाजूला काव्यनिर्मिति करणारा कवि, व दुसऱ्या बाजूला तन्मयतेनें आस्वाद घेणारा सहृदय. कवि व सहृदय यांचा हृदयसंवाद घडवून आणणारें साधन म्हणजे शब्दार्थमय काव्य, आणि रसिकाला आनंदमय करून सोडणाऱ्या शब्दार्थांचें स्वरूप विशिष्टतेने स्पष्ट करणारें शास्त्र म्हणजे काव्यशास्त्र किंवा साहित्यशास्त्र. साहित्यशास्त्रांतील नियम बांधतांना सहृदयाने इतर अनेक शास्त्रांचा उपयोग करून घेतला. मात्र हें करतांना त्याने प्रत्यक्ष जीवनावरची—लोकानुभवावरची आपली नजर क्षणमात्रहि ढळूं दिली नाही. जीवनानुभवाच्या मजबूत पायावर साहित्यमंदिराची उभारणी करतांना त्याला जेथे जेथे ज्या ज्या शास्त्राचा उपयोग

म्हणजे वर्णिलेलें स्वरूप ४०।५० वर्षांपूर्वीच्या ग्रामीण जीवनांत कांही अंशीं दिसून येत होतें, ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे साहित्यग्रंथांतील या वर्णनांचें महत्त्व पटावयास लागतें. व्याकरण ज्याप्रमाणें प्रयोगशरण असतें, त्याप्रमाणेंच साहित्यशास्त्र हें साहित्यशरण असतें, आणि साहित्य-शास्त्रांतील गोष्टींचें प्रत्यक्ष जीवनाच्या पातळीवरून स्पष्टीकरण करतां आलें, तर त्या गोष्टींचें शास्त्रीय महत्त्व अधिकच ठोक्यांत भरतें.

२. प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति—हा नियम सर्वच शास्त्रांच्या बाबतींत खरा आहे. शास्त्रीय ग्रंथाची रचना कशी असते हें हा नियम सांगतो. शास्त्रांत अनेक गोष्टींची प्रक्रिया सांगितलेली असते. ज्या गोष्टीच्या बाबतीत संपूर्ण प्रक्रिया सांगितलेली असते ती प्रधानवस्तु होय. नंतर तीच प्रक्रिया कमीजास्त फरकानें ज्या इतर वस्तूंना लागते त्या वस्तु प्रधानवस्तूच्याच वर्गांत घालतात व त्या वर्गाला प्रधानवस्तूचेंच नांव देतात. शास्त्रांतील प्रधानवस्तुव्यपदेश तो हाच. शास्त्रीय ग्रंथ लिहिण्याची ही एक पद्धति आहे. या पद्धतीनें शास्त्रीय विवेचनांत सुटसुटितपणा येतो. साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथ लिहितांना या पद्धतीचा उपयोग करण्यांत आला आहे, ही गोष्ट लक्षांत न घेतल्यानें विवेचकांचा गोंधळ उडालेला आहे. उदाहरण म्हणून साहित्यग्रंथांतील रसप्रक्रियेचें देतां येईल. रसाबद्दलची प्रक्रिया रस, भाव, त्यांचे आभास, भावोदय, भावशान्ति, भावशबलता इत्यादिकांनाहि लागते. रसाचें काव्यात्मत्व शास्त्रकारांनीं भावादिकांनाहि लागू केलें आहे. 'काव्यांत रस प्रधान असतो' हें शास्त्रकारांचें म्हणणें भावादिकांच्या प्राधान्यालाहि लागतें. "प्रतीयमानस्य अन्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैव उपलक्षणं प्राधान्यात्" असें म्हणतांना आनंदवर्धनानें रसाबरोबरच भावालाहि प्राधान्य दिलें आहे. अभिनवगुप्तानें "व्यभिचारिणोऽपि प्राणत्वम्" सांगितलें आहे. एवढेंच नव्हे तर "रसभाव-शब्देन च तदाभासतत्प्रशमावपि संगृहीतौ एव, अवान्तर वैचित्र्येऽपि तदेकरूपत्वात्" अशा शब्दांनी रस, भाव व त्यांच्या वेगवेगळ्या छटा या सर्वांची एकजातीयता सांगितली आहे. "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्" अशी काव्याची व्याख्या केल्यावर 'रसात्मकम्' या शब्दाची व्याप्ति सांगतांना विश्वनाथ म्हणतो, "रस्यते इति रसः इति व्युत्पत्तियोगात् भावतदाभासादयोऽपि गृह्यन्ते." येथें त्यानें रस हा शब्द रस्यमानता या अर्थी वापरला असून, रस्यमानता ही भावादिकांच्या ठिकाणींहि असल्यामुळें त्यांच्या ठिकाणीहि काव्यात्मत्व स्पष्टपणें मानलें आहे. हीच गोष्ट तो 'रसनधर्मयोगित्वात् भावादिष्वपि रसत्वमुपचारात्' अशी पुन्हा सांगतो. सारांश, काव्यात्मा म्हणून रसाबद्दल बोलत असतांना शास्त्रज्ञांनी भावादिकांहि एकजातीय म्हणून गृहीत धरले आहेत व त्या सर्व विवेचनाला रसविवेचन किंवा रसप्रक्रिया हें नांव प्रधानव्यपदेश-न्यायानें दिलें आहे. पण संस्कृत ग्रंथांतील ही शास्त्रीय पद्धति विवेचक आधुनिक पंडितांच्या लक्षांत आली नाही आणि संस्कृत ग्रंथांनी भावकाव्याची योग्य ती दखल घेतली नाही असा त्यांनी आपला समज करून घेतला (२२).

२२. डॉ. मा. गो. देशमुख यांचें 'भावगंध' या ग्रंथावरचें विवेचन पाहा.

३. यथोत्तरं मुनीनां प्रामाण्यम्—हा नियम व्याकरणाचा मानला जातो, पण तो साहित्यशास्त्रालाहि लागतो. विशेषतः साहित्यशास्त्राचा विकास ज्यांना अभ्यासावयाचा आहे त्यांना तर उत्तरोत्तर प्रामाण्य लक्षांत घ्यावेंच लागतें. कोणत्याहि शास्त्राच्या विकासांत उत्तरकालीन शोधाला प्रामाण्य लाभत असतें. कारण उत्तरकालीन विवेचनांत पूर्वीच्या सर्व गोष्टींचें विवेचन तर येतेंच पण पूर्वकालीन शोधाने ज्या गोष्टींची उपपत्ति लावू शकत नव्हती अशा गोष्टींची उपपत्तिहि लागते. उदाहरणार्थ, दण्डीने काव्यमार्गांचें विवेचन केलें. त्यानंतर झालेल्या वामनाने दण्डीच्या विवेचनांतील दोष वगळून गुणांचें अधिक चांगलें विवेचन केलें व रीतीची उपपत्ति बसविली. कुंतकाने या दोन्हींहि पूर्वाचार्यांच्या मताचा आधार घेऊन व त्यांच्यांतील अपुरेपणा दाखवून रीतींचें विवेचन सुकुमार, विचित्र आणि मध्यममार्ग या नांवांनी अधिक शास्त्रशुद्ध केलें व रीति कविस्वभावाच्या द्योतक कशा आहेत हें दाखविलें. विश्वनाथाने "पदसंघटना रीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत् । उपकर्त्री रसादीनाम्—" असें रीतीचें स्वरूप सांगून दण्डी व वामन यांनी सूचित केलेलें रसोपकारकत्व स्पष्टपणे विशद केलें. रीतीचा उत्तरोत्तर असा इतिहास आहे. असें असतांहि किशोर विद्वान् आजहि वामनाचें रीतिविवेचनच अखेरचें मानतात व त्यानुरूप आपले सिद्धान्त मनविताव (२३).

४. सिद्धपरमतानुवाद—साहित्यशास्त्रांतील संस्कृत ग्रंथांत व्याकरण, न्याय, मीमांसा इत्यादि शास्त्रांतील सिद्धांताचा उपयोग पदोपदीं करण्यांत आला आहे. आपलें म्हणणें सिद्ध करण्यास त्यांनी त्या त्या शास्त्रांतील सिद्धांताचा केवळ अनुवाद केला आहे. एका शास्त्राचें विवेचन चालू असतां लक्ष्यसिद्धीकरितां दुसऱ्या शास्त्रांतील सिद्ध मताचा अनुवाद करणें याला 'सिद्धपरमतानुवाद' म्हणतात. साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांत असा अनुवाद अनेक ठिकाणीं आला आहे (२४). अनुवाद करतांना शक्यतो अनूदित सिद्धांताचें विवेचन किंवा स्पष्टीकरण करण्यांत आपला

२३. डॉ. मा. गो. देशमुख : मराठीचें साहित्यशास्त्र 'रीति आणि रेखा' हें प्रकरण, तसेंच डॉ. DE यांचे Sanskrit Poetics मधील रीतिविवेचन पाहा.

२४. सिद्धपरमतानुवादाचें सुंदर उदाहरण वामनाच्या काव्यालंकारसूत्रवृत्तींत आहे. पांचव्या अधिकरणांतील पहिल्या अध्यायांत 'स्तनादीनां द्वित्वाविष्टा जातिः प्रायेण' असें सूत्र आहे. त्यावरील वृत्तींत वामन म्हणतो—

"अथ कथं द्वित्वाविष्टत्वं जातेः । तद्धि द्रव्ये न जातौ । अतद्रूपत्वात् जातेः । न दोषः । तदतद्रूपत्वात् जातेः । कथं तदतद्रूपत्वं जातेः । तद्धि जैमिनीया जानन्ति । वयं तु लक्ष्यसिद्धौ सिद्धपरमतानुवादिनः । न चैवमतिप्रसङ्गः । लक्ष्यानुसारित्वान्न्यायस्य ।"

येथे वामनाने लक्ष्यसिद्धीकरितां मीमांसकांच्या सिद्धमताचा अनुवाद केला आहे. मीमांसकांचें तें मत तसेंच कां? असें विचारल्यास "तें मीमांसक जाणतात तेथें पाहा" असें तो सांगतो. काव्यगत वस्तुस्थितीचें स्पष्टीकरण देणारा न्याय शोधणें हें साहित्यमीमांसकाचें काम आहे. तो न्याय तसाच कां? हें सांगण्याचें काम त्या त्या शास्त्राचें आहे. काव्यशास्त्रांत जे न्याय वापरले ते वस्तुविवेचनाकरितां वापरले. न्याय आहे म्हणून वस्तुस्थिति बदलत नाही. काव्यशास्त्र हें काव्यानुसारी आहे व असलें पाहिजे असेंच येथे वामन सुचवितो.

घेऊ घाल्वीत नाही. तें स्पष्टीकरण आपलें आपल्यालाच स्वतंत्रपणे समजून घ्यावें लागतें. इतर शास्त्रांतील सिद्धांताप्रमाणेंच शास्त्रज्ञ साहित्यशास्त्रावरील दुसऱ्या लेखकाच्या संमत मताचाहि अनुवाद करतात व पुढे जातात. त्यामुळे ग्रंथाची मांडणी थोडक्यांत होते. अशीं मतेंहि आपणाला त्या त्या ग्रंथावरून समजून घ्यावीं लागतात व तीं मतें समोरच्या ग्रंथांत जोडावीं लागतात. अमुक एका लेखकाने अमक्या गोष्टीचा नुसता निर्देशच केला, त्या गोष्टीच्या विवेचनाला त्याने जास्ती पानें दिलीं नाहीत म्हणून त्या गोष्टीची त्याला किंमत नव्हती, ती गोष्ट त्याला मान्य नव्हती, असा घाईघाईने निष्कर्ष काढण्यास आपण प्रवृत्त होतों; ही आपली चूक होय. अनेक अभ्यासकांची मामहाच्या बाबतींत अशी चूक झाली आहे (२५).

या चार नियमांना साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांच्या अभ्यासाची चतुःसूत्री म्हणतां येईल. या नियमांना अनुसरून ग्रंथ वाचणें हें अत्यंत अगत्याचें आहे. या नियमांकडे लक्ष न दिलें तर भलतेच निष्कर्ष निघूं लागतात.

आजच्या अभ्यासकांच्या आणखी कांहीं अडचणी

याशिवाय आणखी कांही नवीन अडचणी आपल्या आपणच निर्माण केल्या आहेत. अलीकडे विद्यापीठांतून साहित्यशास्त्राचा पूर्ण ग्रंथ न नेमतां एखाददुसरें प्रकरणच नेमण्यांत येतें. तेवढ्यावरून या शास्त्राची जुजबी माहिती सुद्धा होत नाही. मग आपण रस, रीति, गुण, अलंकार इत्यादिकांबद्दल कांही तरी कल्पना करीत असतों व जुन्या ग्रंथांबद्दल कसले तरी निष्कर्ष काढीत जातों.

अलीकडे कांही पंडितांनी रससिद्धांताची पुनर्व्यवस्था करण्याचा प्रयत्न चालविला आहे. त्या प्रयत्नांतहि त्यांनी शास्त्रीय दृष्टीचा आवश्यक तेवढा काटेकोरपणा पाळलेला नाहीं. उदाहरणार्थ, रसविमर्श या ग्रंथांत वीररसाच्या विवेचनांत वीराचा उत्साह हा स्थायीभाव काढून तेथे अमर्ष हा स्थायी सुचविण्यांत आला आहे. वीराचा अमर्ष हा स्थायी होऊं शकतो किंवा नाही हा विचार घटकाभर बाजूला ठेवला, आणि हा बदल होऊं शकतो असें क्षणभर मानलें, तरी बदल करतांना त्याचे संपूर्ण शास्त्रावर काय परिणाम होतील या गोष्टीकडे ग्रंथकाराने मुळीच लक्ष दिलें नाही. पूर्वीच्या शास्त्रकारांनी 'उत्साह' हा स्थायी मानून युद्धवीर, दानवीर, दयावीर इत्यादि व्यवस्था बसविली. वीराचा उत्साह हा स्थायी काढून घेतला व त्या ठिकाणीं अमर्ष घातला म्हणजे या व्यवस्थेंत बदल होणार. हा बदल होत असतांना पूर्वी उत्साहाचा जेथे जेथे संबंध येई तेथे तेथे आता अमर्षाचा संबंध येणार. तेव्हा अमर्षाच्या दृष्टीने पूर्वशास्त्राची पुनर्व्यवस्था करावी लागेल व ती व्यवस्था सर्व शास्त्राला उपकारक कशी होते हेंहि दाखवावें लागेल. त्याशिवाय पुनर्व्यवस्था झाली असें म्हणतां यावयाचें नाहीं. पूर्वीच्या शास्त्रव्यवस्थेंत बदल करतांना नवीन गोष्ट सुचविण्याचें काम सुप्रतिष्ठित कायद्याला Amendment सुचविण्याइतकेंच जबाबदारीचें

२५. डॉ. शंकरन्, श्री. रामस्वामी, डॉ. DE यांची भामहाबद्दलचीं मतें पाहा. या मतांचें परीक्षण पुढें केलें आहे.

असतें केवळ एका ठिकाणीं बदल सुचवून हे काम भागत नाही त्या बदलाचा संपूर्ण शास्त्र व्यवस्थेवर होणारा परिणाम व त्याकरितां करावी लागणारी पुनर्व्यवस्था स्पष्टपणे मांडावी लागते रसविवेचनाच्या बाबतींतहि या व तत्सम अभिनवकाव्यप्रकाशादि ग्रंथांतून असाच गोंधळ झालेला आहे रसनिष्पत्तीकरितां हे पंडित अभिनवगुप्ताचा अभिव्यक्तिसिद्धांत मान्य धरतात व आनंदमीमांसेंत मात्र परिपुष्टिवादाचा आश्रय करून रसाच्या सुखदुःखात्मकतेचा निर्णय घेतात, हा अर्धजरतीय न्याय होय जुन्या ग्रंथांत ‘ आनंदवाद ’ व ‘ सुखदुःखवाद ’ यांच्या परंपरा दिसून येतात, मात्र तेथे अशी घरसोड झालेली नाही अभिनवगुप्ताची उपपत्ति आपणाला आनंद वादाकडे नेते तर सुखदुःखवाद दण्डी, वामन, लोल्लट, शंकुक यांच्या परिपुष्टिविचारांतून पर्यवसित होतो, ही गोष्ट पूर्वशास्त्रज्ञांनी बरोबर लक्षात ठेवली आहे, म्हणून त्यांच्या रसमीमांसेंत गोंधळ झालेला नाही याशिवाय ‘ ध्वनि ’ ही एक पद्धति आहे, क्षेमेन्द्राचा स्वतंत्र औचित्यसंप्रदाय आहे, रसाभास रसाइतका आस्वाद्य नाही, इत्यादि मतेंहि अशींच घाईघाईने मनविण्यांत आलो आहेत

आजच्या आभ्यासकावरील जबाबदारी

त्यांतच हे ग्रंथ आज विश्वविद्यालयांत प्रविष्ट होऊन मूळ संस्कृत ग्रंथांची जागा ते घेऊ पाहात आहेत संस्कृत ग्रंथांचा मुळांतून अभ्यास करण्याची विद्यार्थ्यांची प्रवृत्ति दिवसेंदिवस कमी होत आहे त्यामुळे या ग्रंथांना मूळाची प्रतिष्ठा–मूळग्रंथाशीं ताडून पाहिल्याशिवायच–येणार आहे या ग्रंथांत साहित्यविचाराचें जसें दर्शन घडविलें आहे तसेंच तें मुळचें आहे अशी उद्याच्या विद्यार्थ्यांची भ्रामक समजूत होण्याचा संभव आहे

अशा अवस्थेंत संस्कृताच्या अभ्यासकांवर एक जबाबदारी येऊन पडते त्यांनी संस्कृत ग्रंथातील विचारांचें प्रामाणिक दर्शन घडविलें पाहिजे संस्कृत ग्रंथांतील विचार जसा आला असेल तसाच मांडला पाहिजे त्यावरून जुन्या शास्त्रज्ञांचें म्हणणें काय आहे तें कळेल मुळातील विचार सलगपणे एकदा अभ्यासकांसमोर आले म्हणजे मग त्यांचें तारतम्य ठरविलें जाईल हे विचार मांडताना अभिनिवेश धरण्याचें काही कारण नाहीं “ आता रसव्यवस्थेची अडगळ काढून टाकली पाहिजे ” असें कोणी म्हटलें की लगलीच आपण चिडतों, आणि मग “ आमच्या संस्कृत ग्रंथांत सर्व कांहीं आहे ” अशा अभिमानाने प्रेरित व्हावयास लागतों असें करण्याचें कांही कारण नाहीं संस्कृत ग्रंथातील विचार वाचकांसमोर यथार्थतेने मांडणें हेंच आपलें प्रमुख कार्य आहे ते विचार एकदा अभ्यासकासमोर आले म्हणजे विचाराच्या आजच्या धारणेंत त्यांची ग्राह्याग्राह्यता कितपत आहे हें आपोआपच ठरेल ‘हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकापि वा ।’

याकरितां खरोखर मूळ संस्कृत ग्रंथांचीं मराठी भाषांतरें व्हावयास पाहिजेत म्हणजे भरत, भामह, आनंदवर्धन, अभिनव किंवा मम्मट काय म्हणतो हें अभ्यासकांस सरळ कळेल दुसऱ्याच्या मुखाने ऐकण्याची त्यांना गरज राहणार नाही खरोखर हे काम एखाद्या संस्थेचें आहे एकट्या व्यक्तीला हा बोजा उचलता येणार नाही मात्र तोंवर स्वस्थ बसण्याचेंहि कारण नाही.

थोडक्यांत या होईना पण तें स्वरूप वाचकांसमोर मांडलें पाहिजे. त्यामुळे निदान या शास्त्राची रूपरेषा तरी कळेल. हाच प्रयत्न प्रस्तुत ग्रंथांत केलेला आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाचें स्वरूप

प्रस्तुत ग्रंथाचे दोन भाग केले आहेत. साहित्यशास्त्राचा विकास कसा झाला हे पूर्वार्धात इतिहासमुखाने दाखविलें आहे. म. म. पां. वा. काणे यांनी संस्कृत अलंकारग्रंथांचा जो *कालानुक्रम दिला आहे तो या विवेचनांत स्वीकारला आहे व त्याला अनुसरूनच शास्त्रविकासाच्या* अवस्था दाखविल्या आहेत. उत्तरार्धात साहित्यसिद्धांतांचें निरूपण केलें आहे. त्यांत शक्यतोंवर मम्मटाच्या काव्यप्रकाशांतील विवेचनाचा क्रम घेतला आहे. याला दोन कारणें आहेत. एक तर *अगोदरच्या सर्व विचारांचा आढावा घेऊन मम्मटने ती पद्धति बसविली व तीच पुढील ग्रंथकारांनी* उचलली. त्या पद्धतीचा अवलंब केल्याने विद्यार्थ्यांस पारंपरिक पद्धतीची कल्पना येईल. दुसरें म्हणजे, काव्यप्रकाश किंवा साहित्यदर्पण हे ग्रंथच बहुधा विश्वविद्यालयांतून नेमण्यांत येतात. त्यांच्या अभ्यासालाहि यामुळे मदत होईल.

प्रकरण दुसरें

नाट्यशास्त्रांतील काव्यचर्चा

साहित्यशास्त्रावरील उपलब्ध ग्रंथांत भरतमुनींचें नाट्यशास्त्र हेंच सर्वांत जुनें आहे. अग्निपुराणाला परंपरेने पहिला ग्रंथ मानण्यात येतें सर्व पुराणें व्यासकृत आहेत या श्रद्धेने त्याला पहिला ग्रंथ मानल्यास कांही म्हणणें नाही ऐतिहासिक पुराव्याने मात्र अग्निपुराण हा सातव्या ते नवव्या शतकांतील ग्रंथ ठरतो खुद्द नाट्यशास्त्रांतहि प्राचीन लेखकांचे उल्लेख आहेत, व पाणिनीच्या अष्टाध्यायींत नटसूत्रांचा उल्लेख आहे पण ते ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत तेव्हा भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रापासूनच आपण सुरुवात करू

नाट्यशास्त्राची रूपरेखा

नाट्यशास्त्राची रचना इ स पूर्व २०० ते इ स २०० या काळांत झाली असें मानण्यात येतें या ग्रंथाची श्लोकसंख्या सात हजार असून त्यात नाट्याच्या सर्व अंगोपांगांची माहिती आहे या ग्रंथाचा सारांशसुद्धा येथे देणें विस्तारभयास्तव शक्य नाही केवळ रूपरेखा मात्र देता येईल पुढील रूपरेखा नाट्यशास्त्राच्या निर्णयसागर प्रतीवरून दिली आहे

नाट्यवेद *किंवा* नाट्यशास्त्र याची उत्पत्ति कशी झाली हें पहिल्या अध्यायांत सांगितलें आहे ब्रह्मदेवाने ऋग्वेदातून पाठ्य, यजुर्वेदातून अभिनय, सामवेदातून गीत व अथर्ववेदातून रस घेऊन नाट्यवेद तयार केला व भरतास दिला दुसऱ्या अध्यायात नाट्यमंडपाची रचना सांगितली आहे तिसऱ्यात रंगदेवतेचें पूजन आहे चवथ्यात तांडवनृत्याचें वर्णन व पांचव्यात पूर्वरंग, प्रस्तावना व नांदी यांची माहिती आहे सहावा रसाध्याय व सातवा भावाध्याय यात रस, स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यांचें विवेचन आहे आठव्यांत आंगिक, वाचिक, आहार्य व सात्त्विक हे अभिनयाचे भेद सांगितले असून, नवव्यात अंगाभिनय म्हणजे हस्तपादादि अवयवांच्या विक्षेपाचा विचार आहे दहावा व अकरावा यात नृत्याच्या गति व चारी (नृत्यातील गतिभेद) याबद्दल विवेचन आहे बाराव्यांत देवता, राजे, सेवकवर्ग याच्या भूमिका कशा वठवाव्यात

याचें वर्णन आहे. तेराव्यांत प्रवृत्तिविचार असून आवन्ती, दाक्षिणात्या, पांचाली व औड्रमागधी या प्रवृत्तींचे विशेष सांगितले आहेत. चौदा व पंधरा या अध्यायांत छंदोविवेचन आहे. सोळाव्यांत काव्याचीं लक्षणें, अलंकार, गुण व दोष यांचा विचार आहे. सतराव्यांत काकुस्वरविधान व प्राकृत भाषांचें विवेचन आहे. अठराव्यांत दशरूपविधान म्हणजे नाटकप्रकरणादिक दहा नाट्यप्रकार सांगितले आहेत. एकोणिसाव्यांत नाट्यवस्तु व नाट्यसंधि यांचें वर्णन आहे. विसाव्यांत भारती, सात्वती, आरभटी व कैशिकी या वृत्तींचें वर्णन असून, एकविसाव्यांत पात्रांचीं वेषभूषणें सांगितलीं आहेत. बाविसाव्यांत स्त्रीपुरुषांचे हावभाव, प्रेमाच्या दहा अवस्था व नायिकाभेद सांगितले असून, तेविसाव्यांत प्रणय यशस्वी करण्याचे मार्ग व कुट्टनी याबद्दल माहिती आहे. चोविसाव्यांत नायक व नायिका यांचे प्रकार, राजे व त्यांचे अंतःपुर, सेवक, सूत्रधार, विदूषक व पात्रें यांची माहिती आहे. पंचविसाव्यांत अभिनयाचे विशेष प्रकार आहेत. पात्रांची निवड व कामाची वाटणी कशी करावी हें सव्विसाव्यांत सांगितलें असून, नाट्यसिद्धि म्हणजे प्रयोगाची यशस्विता कशी ठरवावी हें सत्ताविसाव्यांत सांगितलें आहे. अठ्ठावीस ते पस्तीस या अध्यायांत नाट्यसंगीत विवेचिलें असून छत्तिसाव्यांत नटांचे व इतर कारागिरांचे गुण सांगितले आहेत. आणि नाट्यशास्त्र स्वर्गांतून पृथ्वीवर कसें आलें हें अखेरच्या म्हणजे सदतिसाव्या अध्यायांत सांगितलें आहे.

अशा प्रकारे नाट्यशास्त्रांत सदतीस अध्यायांतून नाट्यविषयक गोष्टींचें शास्त्रीय विवेचन व क्रियाविधिहि आले आहेत. काव्यशास्त्राच्या दृष्टीने नाट्यशास्त्रांत कोणते विषय आले आहेत हें आतां पाहिलें पाहिजे. "काव्यमीमांसा किंवा साहित्यशास्त्र या दृष्टीने सहा, सात, सोळा, अठरा, वीस व बावीस हेच अध्याय काय ते महत्त्वाचे होत" असें म. म. पां. वा. काणे म्हणतात. स्थूलमानाने हें खरें आहे. नाट्य व काव्य यांचा आंतरिक संबंध लक्षांत घेतां याशिवाय अनेक नाट्यांगांचा काव्यचर्चेत अंतर्भाव झालेला दिसून येतो.

सुरुवातीची आख्यायिका

अगदी सुरुवातीचीच आख्यायिका घ्या. ललितवाङ्मयाकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहिलें पाहिजे हें तींत सांगितलें आहे. पूर्वी त्रेतायुगांत इंद्रादि देव ब्रह्मदेवाकडे गेले आणि म्हणाले, "क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत्—ऐकण्याला मधुर व पाहण्याला रम्य असा खेळ आम्हांला दाखवा." "ठीक आहे," असें ब्रह्मदेवाने म्हटलें, व ऋग्वेदादि चार वेदांतील आवश्यक भाग एकत्र करून सर्वांना ग्रहण करावयास योग्य असा नाट्यवेद तयार केला. त्यानंतर ब्रह्मदेवाने इंद्राला बोलावून म्हटलें, "तुम्हांपैकी जे कुशल, विदग्ध, प्रगल्भ आणि जितश्रम असतील, त्यांना हा नाट्यवेद दे." पण या गुणांनी युक्त असा देवांत कोणीच नसल्याने इंद्र म्हणाला, "पितामह, या वेदाचें ग्रहण, धारण, ज्ञान, किंवा प्रयोग करण्यास देव समर्थ नाहींत; कारण आपण अपेक्षिलेले गुण त्यांच्यापाशीं नाहींत." तेव्हां ब्रह्मदेवाने भरतमुनींना तो नाट्यवेद दिला. भरतमुनींनी त्याप्रमाणे आपल्या मुलांना नाट्यवेद पढविला व

त्याला जें काम योग्य होतें तें त्याला देऊन भारती, आरभटी व सात्वती या वृत्तींनी युक्त असा नाट्यप्रयोग तयार केला. ब्रह्मदेवाने भरताची ती तयारी पाहून म्हटलें, " या प्रयोगांत कैशिकीचा सुद्धा उपयोग कर." त्यावर भरतानें म्हटलें,' ' भगवन्, स्त्रीजनांशिवाय कैशिकीचा प्रयोग होणें शक्य नाही." तेव्हा ब्रह्मदेवाने नाट्यालंकारचतुर अशा अप्सरा भरताला दिल्या.

त्यानंतर लौकरच ' इंद्रध्वज ' नावाचा महोत्सव आला. त्यावेळी भरताने आपला प्रयोग करून दाखविला देवांनी दानवांना जिंकलें अशा आशयाचें त्यांत कथानक होतें. प्रयोग चालू असतांना दैत्यांनी मध्येच विघ्न करावयास सुरुवात केली. त्यावेळी ब्रह्मदेव दैत्यांना म्हणाले, " दैत्य हो, तुम्ही प्रयोगाला विघ्न कां आणतां ?" त्यावर विरूपाक्ष नांवाच्या दैत्याने म्हटलें, " पितामह, आपण देवांच्या इच्छेला अनुसरून हा नाट्यवेद तयार केला. त्यांत आपण आमचा प्रत्यादेश म्हणजे तिरस्कार दाखविला आहे. आपण असें करावयास नको होतें. देव काय किंवा दैत्य काय, दोघेहि तुम्हांपासूनच निर्माण झालेले असल्याने दोघेहि तुम्हाला सारखेच आहेत." त्यावर ब्रह्मदेवाने उत्तर दिलें, " दैत्यहो, तुम्ही रागावू नका किंवा विषादहि मानू नका. नाट्यवेद मी कसा निर्माण केला हें लक्ष्यांत घ्या —

भवतां देवतानां च शुभाशुभविकल्पकः
कर्मभावान्वयापेक्षी नाट्यवेदो मया कृत ॥
नैकान्ततोऽत्र भवतां देवानां चापि भावनम् ।
त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ॥
क्वचिद्धर्मः क्वचित् क्रीडा क्वचिदर्थः क्वचिच्छ्रमः ।
क्वचिद्धास्यं क्वचिद् युद्धं क्वचित् कामः क्वचिद् वधः ॥
धर्मो धर्मप्रवृत्तानां कामः कामार्थसेविनाम् ।
निग्रहो दुर्विनीतानां मत्तानां दमनक्रिया ॥
नानाभावोपसंपन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।
लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ (ना. शा. १ । १०६ -०९, ११२)

" दैत्य हो, तुमचीं आणि देवांचीं शुभाशुभकारक फळें दाखविणारा असा हा नाट्यवेद, तुमचीं कर्मे, भाव आणि अन्वय यांना धरून मी केलेला आहे. यांत तुमचें किंवा देवांचें एकांततेने किंवा तत्त्वतः भावन नाहीं. नाट्यांत सर्व त्रैलोक्यातील भावांचेंच अनुकीर्तन असतें. त्यामुळें यांत कोठे धर्म तर कोठे क्रीडा, कोठे अर्थ तर कोठे श्रम दिसेल. धर्मप्रवृत्तांचा धर्म, कामसेवी लोकांचा काम, दुर्विनीतांचा निग्रह व मत्तांचें दमन—अशा प्रकारें त्रैलोक्यात ज्याचें जसें वृत्त दिसतें तसें नाट्यांत दाखविलें जातें नानाविध भावांनी संपन्न व नानाविध अवस्थांनी युक्त असें लोक-वृत्तानुकरण नाट्यांत दिसेल म्हणूनच —

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।
सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतः नाट्यमित्यभिधीयते ॥ (१।११९)

" सुखदुःखान्वित असा या जगांत लोकस्वभाव दिसून येतो, तोच अंगादि अभिनयांनी उपेत म्हणजे अभिसंक्रांत झाला म्हणजे त्याला नाट्य म्हणतात. "

भरतदेवांनी अशा प्रकारें दैत्यांची भ्रांति दूर केली व त्यानंतर नाट्य सुरळीतपणे पार पडलें.

आख्यायिकेचे निष्कर्ष—ही आख्यायिका फार महत्वाची आहे. नाट्याकडे व त्याबरोबरच काव्याकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहावें याची जाणीव ती आपल्याला देते. त्याबरोबरच इतर कांही गोष्टींचाहि ती खुलासा करते. त्या गोष्टी आपण क्रमाने पाहूं—

१. साहित्यिकाचे आवश्यक गुण—नाट्यवेदाचें म्हणजेच काव्यशास्त्राचें ग्रहण, धारण, ज्ञान व प्रयोग करावयास साहित्यिकाच्या अंगीं विशिष्ट योग्यता हवी. देव इतर बाबतींत मोठे खरे. पण नाट्य-काव्यांचें धारण करावयास लागणारे गुण त्यांच्या ठिकाणीं नव्हते. कुशलता म्हणजे विवेचक शक्ति, वैदग्ध्य, प्रगल्भता आणि जितश्रमता म्हणजे कंटाळा किंवा आळस न येणें, या गुणांची कवीला किंवा नाट्यकर्त्याला गरज असते. हे गुण नसले तर काव्यनिर्मिति होऊं शकत नाही, एवढेंच नव्हे तर रसिकताहि अंगीं येऊं शकत नाही.

२. कैशिकी म्हणजे सौंदर्यव्यापार—कैशिकीशिवाय नाट्य किंवा काव्य होऊं शकत नाही. कैशिकी ही ललित वृत्ति आहे. नाट्य-काव्याचा विषय कोणताहि असो, त्यांत वैचित्र्य किंवा लालित्य असल्याशिवाय तें नाट्य किंवा काव्य होऊंच शकत नाही. भरतांच्या नाट्यप्रयोगांत देवासुरयुद्धाचें कथानक होतें. म्हणजे तो **डिम** किंवा **समवकार** हा नाट्यप्रकार असून त्यांत वीर किंवा रौद्र हा प्रधान रस होता. पण त्याला कैशिकीची गरज होती. त्यांत वैचित्र्य किंवा लालित्य हवें होतें. कैशिकी म्हणजे सौंदर्यव्यापार. " सौंदर्योपयोगी व्यापारः कैशिकीवृत्तिः " असें अभिनवगुप्त म्हणतो. काव्यांत जें जें म्हणून कांही लालित्य असतें तें सर्व कैशिकीमुळेच होय, असें त्याचें म्हणणें आहे (एवं यत्किंचित् लालित्यं तत् सर्वं कैशिकीविजृम्भितम् ।). कैशिकीचा संबंध, अनेक समजतात त्याप्रमाणे केवळ शृंगाराशींच नाहीं. तो इतर रसांशींहि आहे. वीर किंवा रौद्राला अभिव्यक्त करणारी आरभटी वृत्ति होय. पण हे रस काव्यनाटकांतून अभिव्यक्त होतांना त्यांचें जें सौंदर्य किंवा वैचित्र्य प्रतीत होतें ती कैशिकी होय. रस कोणताहि असो, त्याच्या अभिव्यक्तीला आवश्यक असणाऱ्या अभिनयांत वैचित्र्य व सौंदर्य असावेंच लागतें. तें तसें नसेल तर रसाभिव्यक्ति होणारच नाही (२६). म्हणूनच " इति सर्वत्र कैशिकी प्राणाः " असें अभिनवगुप्त म्हणतो. भरतांनीहि कैशिकीला ' नृत्याङ्गहारसंपन्ना रसभावक्रियात्मिका ' असें म्हटलें असून तिच्या प्रतीक म्हणून घेतलेल्या अप्सरा ' नाट्यालंकारचतुर ' होत्या असें म्हटलें आहे. नाट्यालंकार म्हणजे नाट्यवैचित्र्यहेतु. नाट्यालंकारांचें विवेचन पुढे येईल.

३. साहित्याकडे पाहावयाची दृष्टि—काव्यनाटकांकडे आपण कोणत्या दृष्टीने पाहावें हेंहि ही आख्यायिका सांगते. देवांनी दैत्यांना जिंकलें असें कथानक पाहतांच दैत्य चिडले.

२६. रौद्रादिरसाभिव्यक्तौ अपि कर्तव्यतायां योऽभिनयः उपादीयते सोऽपि सुंदर वैचित्र्यव्यामिश्रणया दुःश्लिष्टः अश्लिष्टो वा न रसाभिव्यक्तिहेतुर्भवति ।

नाटककाराने आपला प्रयादेश केला असे त्यास वाटले पण हा त्यांचा क्रोध ' भ्रान्तिमानकृत ' होता नाट्याचा त्यांनी व्यक्तीशीं संबंध जोडला पण ब्रह्मदेवाने त्यांना खरी दृष्टि आणून दिली नाट्य देवांचें महत्त्वहि वाढवीत नाही किंवा दैत्यांचा अधिक्षेपहि करीत नाही त्रैलोक्यात दिसून येणाऱ्या लोकचरितांचें तें अनुकरण (अनव्यवसाय) असतें नाट्यात नानाविध भाव व नाना विध अवस्था यांचें चित्रण असतें हे भाव आणि ह्या अवस्था लोकांत जशा प्रसिद्ध असतात तशाच नाट्यांत येतात लोकप्रसिद्ध अवस्था दाखविण्याकरिता व्यक्ति केवळ प्रतीक म्हणून घेतलेल्या असतात, कारण प्रतीकाशिवाय लोकजीवनांतील भाव आणि अवस्था अभिव्यक्तच होणार नाहीत नाट्य हें व्यक्तीची अनुकृति नसून अवस्थानुकृति असते म्हणूनच नाट्याला अनुव्यवसाय म्हटलें आहे नाट्यगत अवस्था व्यक्तिद्वारा प्रतीत होत असल्या तरी त्यांची प्रतीति व्यक्तिनिरपेक्ष असावी लागते या व्यक्तिनिरपेक्ष अवस्थेचाच काव्यांत आस्वाद घ्यावयाचा असतो असें ज्याला करतां येत नाही तो काव्यनाटकाचा रसिक होऊ शकत नाही ' स्वपरगतदेशकालावस्थावेश ' हें फार मोठे रसविघ्न आहे काव्यगत अवस्थांची व्यक्तिनिरपेक्षता हें रसास्वादातील मूलभूत तत्त्व आहे व त्याला नेहमीच सूचना आहे अवस्थांचं प्रकटीकरण पौराणिक किंवा ऐतिहासिक व्यक्तींच्या द्वारां झालें तर त्यांची व्यक्तिनिरपेक्षता मुद्दाम होऊन सांगावी लागत नाही पण अवस्था आधुनिक नांवाच्या पात्रांतून दाखविल्या असतील, तर " पात्रें काल्पनिक आहेत " असें लेखकाला मुद्दाम सांगावें लागतें अशा विधानातील आणि ब्रह्मदेवाच्या विधानातील हेतु एकच आहे तो म्हणजे काव्य-नाट्यातील अवस्थाचा आस्वाद व्यक्तिनिरपेक्ष घ्यावा हा होय

४. कवीने घ्यावयाची दक्षता — रसिकाने नाट्याकडे व्यक्तिनिरपेक्ष दृष्टीने पाहावें असें ज्याप्रमाणे भरत सांगतात त्याप्रमाणेच कवीनेहि आपल्या नाटकांत विशिष्ट व्यक्तीचें चित्रण न करितां व्यक्तिनिरपेक्ष अवस्थेचें चित्रण करावें असा इशारा देतात कवीला कीर्ति मिळू लागली म्हणजे त्याला व्यक्तिसापेक्ष लिहिण्याचा अनेकदा मोह होतो तो त्याने आवरला पाहिजे नाही तर त्याचा अधःपात होईल, ही जाणीव भरतांनी 'नट्याप' नांवाच्या आख्यायिकेच्या द्वारा दिली आहे भरतपुत्रांना नाट्यवेद अवगत झाला व त्याची प्रशंसा होऊ लागली त्यामुळे ते उन्मत्त झाले व आपल्या ज्ञानाचा उपयोग लोकांची कुचेष्टा करण्याकडे ते करू लागले त्यांनी ऋषिमुनींची चेष्टा करावयासहि कमी केलें नाही एकदा त्यांनी एक हास्यकारक शिल्पक (नाटुकलें) केलें त्यात ब्राह्मण व ऋषि यांची चेष्टा करण्याच्या हेतूने त्यांचे ग्राम्यधर्म दाखविले हें शिल्पक त्यांनी ऋषिमुनींसमोरच करून दाखविलें आपली वैयक्तिक थट्टा केलेली पाहून ऋषि संतप्त झाले व त्यांनी क्रोधाने भरतपुत्रांना असा शाप दिला—

> यस्माज्ज्ञान मदोन्मत्ता न विद्याविनयान्विता ।
> तस्मादेतद्धि भवन्त कुज्ञान नाशमेष्यति ॥

" तुम्ही ज्ञानाने उन्मत्त झालांत, आणि विद्येमुळे यावयाचा विनय तुमच्याजवळ मुळीच नाही, तेव्हा तुमचें हें अनर्थकारक ज्ञान नष्ट होवो " हा शाप ऐकून भरतपुत्रांना

पश्चात्ताप झाला च ते ऋषींना शरण गेले. तेव्हा ऋषींनी सांगितलें, " तुमचें ज्ञान जगांत चालत राहील, पण तुम्हाला फिरून प्रतिष्ठा मात्र येणार नाही." तेव्हा ते भरतपुत्र भरताकडे गेले व त्यांना सर्व वृत्तांत सांगितला. त्यावर भरत म्हणाले, " तुम्हाला हें प्रायश्चित भोगावेंच लागेल. आता तुमचें ज्ञान दुसऱ्यांना द्या म्हणजे तें चालत राहील यांवाचून दुसरा मार्ग नाही " प्रतिष्ठित कलावंतांनीसुद्धा कलेच्या मर्यादा सोडल्या तर त्यांचीहि प्रतिष्ठा जाते हाच या आख्यायिकेचा आशय आहे.

कुशलता, विदग्धता, प्रगल्भता व जितश्रमता या गुणांची नाट्यशास्त्रज्ञांस आवश्यकता कां आहे हें आता कळेल. नाट्यानुकूल अवस्था जाणण्यास कुशलता आवश्यक आहे; विदग्धता नसेल तर प्रेक्षक व्यक्तिनिरपेक्षतेने नाट्य पाहूंच शकणार नाही; प्रगल्भता नसेल तर कवि आपली पातळी सोडूं लागेल व भरतपुत्रांप्रमाणे कलेचा उपयोग नकलेकरितां करील; आणि हें सर्व जितश्रमतेशिवाय यावयाचें नाही. कवि आणि रसिक यांच्याजवळ जितश्रमता नसेल तर दोघेहि अभ्यासहीन होऊन विकारांच्या तावडीत सांपडतील.

५. लोकस्वभावाचें अभिनयांतून दर्शन म्हणजे नाट्य—नाट्य ही भावावस्थांची अनुकृति आहे. या अनुकृतींत अर्थात् सौंदर्यव्यापार अभिप्रेत आहे. म्हणजे नाट्याला दोन गोष्टी आवश्यक आहेत. लोकवृत्तांत दिसून येणाऱ्या भाव आणि अवस्था ही एक गोष्ट. हा लोकस्वभाव होय. दुसरी गोष्ट म्हणजे सौंदर्यव्यापार. लोकस्वभाव जेव्हा सौंदर्यव्यापारांतून अभिव्यक्त होतो तेव्हा तें नाट्य होतें. भरतांनी ही गोष्ट अशी सांगितली आहे—

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।
अङ्गाद्यभिनयोपेतः नाट्यमित्यभिधीयते ॥ (१।११९)

यांपैकी लोकस्वभावांत भाव आणि अवस्था अंतर्भूत होतात. तर सौंदर्यव्यापार अभिनयांतून संपन्न होतो. या श्लोकाचा अर्थ सांगतांना अभिनवगुप्त म्हणतो—" रसिकांना (प्रेक्षकांना) साधारण्याने स्वतःचा म्हणून आस्वाद्य होणारा भावरूप अर्थ, अंगादि-अभिनयाच्या द्वारें त्यांच्या संविद्दर्पणात संक्रान्त होणें हें नाट्य होय (२७). याचा अर्थ असा की लोकस्वभावाचें दर्शन होणें हें नाट्याचें फल असलें तरी त्याचें एकमेव साधन अभिनय हेंच आहे. अभिनयाच्या साधनाने लोकस्वभावाचें दर्शन होणें हेंच नाट्य होय. इतर कोणत्याहि प्रकारें तें दर्शन झाल्यास नाट्य होत नाही. म्हणूनच 'अनेकभेदबहुलं नाट्यमस्मिन् (अभिनये) प्रतिष्ठितम्' (८।८) असें भरतमुनि म्हणतात.

---

२७. लोकस्य सर्वस्य साधारणतया स्वत्वेन भाव्यमानः चर्व्यमाणः अर्थः नाट्यम्। ... स कथं गोचरीभवति इत्याह ... अंगाद्यभिनयैरुपेतः उपसमीपमितः संविद्दर्पणमभिसंक्रान्तः, एवं भूतो योऽर्थः, तन्नाट्यम्। (अ. भा. भाग १, पा ४४)

लोकधर्मी व नाट्यधर्मी

पण अभिनयाच्या साधनाने भावावस्थांचें प्रकटन कसें होतें ? हें प्रकटन 'लोकधर्मी' व 'नाट्यधर्मी' या दोन प्रकारच्या नाट्यधर्मांतून होतें असें भरतमुनि म्हणतात. हे दोन नाट्यधर्म म्हणजे अभिनयाची इतिकर्तव्यता होय असें एकप्रकारें म्हणतां येईल (२८). या इतिकर्तव्यतेचें विशेष विवेचन रसप्रकरणांत येईल. तूर्त एवढेंच लक्षांत घ्यावयाचें की 'लोकधर्मी' ही अनुभावाभिनयाशीं निगडित आहे, तर 'नाट्यधर्मी' ही नाट्यगत सौंदर्यव्यापाराशीं निगडित आहे.

लोकधर्मी व नाट्यधर्मी याचें स्वरूप व संबंध यासंबंधी सांगतांना अभिनवगुप्त म्हणतो— "दोन्हीहि धर्म लोकस्वभावाचें अनुवर्तन करीत असतात. लोक म्हणजे जनपदवासी जनसमुदाय. त्यांचा स्वभाव त्यांच्या वृत्तिप्रवृत्तींतून प्रकट होत असतो. भरतांनी अशा वृत्तिप्रवृत्तींची अगोदर कल्पना दिली, व त्या त्या देशांतील नाट्यप्रयोगांत त्या त्या वृत्तिप्रवृत्तिविशेषांतून भावावस्थांचें दर्शन घडविलें पाहिजे म्हणजे प्रेक्षकाचा प्रतीतिविघात होणार नाही, असें सांगितलें (२९). या प्रवृत्तीशींच द्विविध धर्म संबद्ध आहेत. नाट्यांतील अभिनय त्या त्या लोकप्रवृत्तिविशेषांशीं संवादी असला पाहिजे, त्याबरोबरच तो सौंदर्यपूर्णहि असला पाहिजे. त्यांत लोकप्रवृत्तीशीं संवादी असणारा अभिनयांतील भाग 'लोकधर्मी' होय, तर त्यातील सौंदर्यदायक भाग 'नाट्यधर्मी' होय (३०)."

तसें पाहिलें तर नाट्यांत लौकिकधर्मव्यतिरिक्त इतर कोणताहि धर्म नसतो. तरीहि पण कवि आणि नट आपल्या नाट्यांत आणि प्रयोगात आकर्षकता निर्माण व्हावी याकरितां लोकगत प्रक्रियेवर आपल्या कल्पनेचा संस्कार करून तिला सौंदर्यशाली बनवितात. अशा नाट्यभागात नाट्यधर्मी असते. नाट्यधर्मीचा आधार लोकधर्मीच होय. भिंत व तिला सौंदर्य देणारें चित्र किंवा रंग यांचा जसा आधाराधेय संबंध असतो, तसाच लोकधर्मी व नाट्यधर्मी याचा संबंध असतो (३१). चित्र किंवा रंग भिंतीच्या आधाराशिवाय राहूं शकत नाही हें खरें, पण भिंतीलाहि चित्र किंवा

---

२८. अभिनयस्य द्विविधा इतिकर्तव्यता—लोकधर्मी, नाट्यधर्मी च। (अ. भा. भाग २, पा. २५)

२९. येषु देशेषु या पूर्वं प्रवृत्तिः परिकीर्तिता।
तद्वृत्तिकाणि रूपाणि तेषु तज्ज्ञः प्रयोजयेत्॥ (ना. शा. १३।५६)

यावर अभिनवगुप्त म्हणतो—'देशाद्यौचित्ये तच्चेष्टितव्यावर्तनेन प्रतीतिविघाताद्रसमयत्वाभावः। रसाश्च नाट्यस्य प्राणाः। व्युत्पत्तिरपि वा परेव भवेत्। असत्यताशंका च समूलघातं विहन्यादेव प्रयोगम्, इत्यनेनाभिप्रायेणाह—तद्वृत्तिकानि इति। (अ. भा. भाग २, पान २११)

३०. लोकस्वभावमेवानुवर्तमानं धर्मद्वयम्। लोको जनपदवासी जनः। स च प्रवृत्तिक्रमेण प्रपंचितः। तत्प्रसंगेनैव धर्मौ आयातौ। स च द्वेधा— (अ. भा. भाग २, पान २१३)

३१ यद्यपि लौकिकधर्मव्यतिरेकेण नाट्ये न कश्चिद्धर्मोऽस्ति, तथापि स यत्र लोकागतप्रक्रियाक्रमो रञ्जनाधिक्यप्राधान्यमधिरोहयितुं कविनटव्यापारे वैचित्र्यं स्वीकुर्वन् नाट्यधर्मी इत्युच्यते।... लौकिकस्य धर्मस्य मूलभूतत्वात् नाट्यधर्मं (प्रति) वैचित्र्योल्लेखभित्तिस्थानत्वात् इति लोकधर्मीमेवादौ लक्षयति। (अ. भा. भाग २, पा. २१४)

रगासिवाय सौंदर्य येऊ शकत नाहीं. त्याचप्रमाणे नाट्यधर्मी लोकधर्मीच्या आधारावरच उभी असते, पण लोकधर्मीचा सौंदर्यमय आविष्कार नाट्यधर्मीशिवाय होऊच शकत नाहीं. दोन धर्मींचा हा संबंध लक्षांत घेतला म्हणजे नाट्यशास्त्रांतील धर्मीलक्षणांचें स्वारस्य कळतें. नाट्यशास्त्रांतील धर्मीलक्षणें अशीं —

स्वभावभावोपगतम्, शुद्धं त्वविकृतं तथा।
लोकवार्ताक्रियोपेतम्, अङ्गलीलाविवर्जितम् ॥
स्वभावाभिनयोपेतम्, नानास्त्रीपुरुषाश्रयम्।
यदीदृशं भवेन्नाट्यम्, लोकधर्मी तु सा स्मृता ॥ (ना. शा. १३। ७१–७२)
अतिवाक्यक्रियोपेतम्, अतिसत्त्वातिभावकम्।
लीलाङ्गहाराभिनयम्, नाट्यलक्षणलक्षितम् ॥
स्वरालङ्कारसंयुक्तम्, अस्वस्थपुरुषाश्रयम्।
यदीदृशं भवेन्नाट्यम्, नाट्यधर्मी तु सा स्मृता ॥ (ना. शा. १३। ७३–७४)

या लक्षणांप्रमाणे नाट्यगत लोकधर्मी व नाट्यधर्मी यामधील भेद असा दाखवितां येईल —

नाट्यगत लोकधर्मी	नाट्यगत नाट्यधर्मी
१. स्वभावभावोपगत	१. अतिसत्त्व
२. शुद्ध आणि अविकृत	२. अतिभावक
३. लोकवार्ताक्रियोपेत	३. अतिवाक्यक्रियोपेत
४. अंगलीलाविवर्जित	४. लीलांगहाराभिनय
५. स्वभावाभिनयोपेत	५. स्वरालंकारसंयुक्त
६. नानास्त्रीपुरुषाश्रय	६. अस्वस्थपुरुषाश्रय

नाट्यामध्ये कवि आणि नट या दोघांचाहि व्यापार असतो. मात्रांचें अनुकीर्तन करावयास कवि लौकिकप्रवृत्तींचें दर्शन कथानकांतून घडवितो. तें कथानक मूळ स्वरूपांत लोकप्रसिद्ध घटनेच्या किंवा व्यवहाराच्या स्वरूपाचें असतें. यालाच वरील लक्षणांत 'लोकवार्ताक्रियोपेत' असें म्हटलें आहे. लोकवार्ता म्हणजे लोकप्रसिद्धि व क्रिया म्हणजे घटना किंवा व्यवहार. हा लोकधर्म होय. नाट्यामधील कथावस्तूचा जेवढा भाग अशा लोकवार्ताक्रियेनें युक्त असतो तेवढा नाट्यभाग लोकधर्मी होय. पण कवि मुळांतील घटना जशीची तशीच मांडत नाहीं. तींत तो आपल्या कल्पनेनें भर घालतो किंवा बदल करतो. अशा नाट्यभागास भरतांनी 'अतिवाक्यक्रियोपेत' म्हटलें आहे. अशा नाट्यामधील कल्पित भाग नाट्यधर्मी होय. उदाहरण म्हणून रामकथेवरील नाटकाचें देतां येईल. राम वनवासाला गेला तो अयोध्येंतून कैकेयी आणि दशरथ यांच्या वचनावरून. या घटनेंत मूळ रामायणकथेप्रमाणे रावणाचा कांहींच हात नव्हता. पण भवभूतीनें महावीरचरितांत मूळ कथेंत बदल केला आहे. त्यानें असें दाखविलें आहे कीं रामाचा नाश करावयाची रावणाचीच इच्छा होती व त्याकरितां त्याला कोणत्यातरी निमित्तानें दण्डकारण्यांत आणावयाचें होतें. म्हणून त्यानें शूर्पणखेलाच

मंथरेच्या वेशाने रामाकडे पाठविलें. रामाचा विवाह नुकताच झाला होता व तो अजून मिथिलेंतच होता. शूर्पणखा रामाला मिथिलेंतच भेटली व तिने कैकेयीचा निरोप म्हणून रामास वनवासास जावयास सांगितलें. त्याप्रमाणे राम वनांत गेला. येथे कैकेयीच्या वचनाप्रमाणे राम वनास जातो एवढा नाट्यभाग 'लोकवार्तानियोपेत' असल्याने लोकधर्मी आहे. पण भवभूतीने त्यामागे लावलेली काल्पनिक कारणपरंपरा 'अतिवाक्यक्रियोपेत' असल्याने नाट्यधर्मी आहे. नाटकांतील प्रधान वीररसाचा परिपोष करण्याकरिता नाट्यधर्माला अनुसरून रसोचित असा हा बदल आहे असें रसिकांच्या प्रत्ययास येईल. कवि ज्याप्रमाणे कथानकांत बदल करतो त्याप्रमाणे तो कित्येकदा पात्रांच्या मूळ चित्तवृत्तींतहि, नाट्यधर्मास आवश्यक असेल तर बदल करतो. लोकप्रवृत्तीप्रमाणे कांही लोकांच्या स्वभावाचा ठराविक साचा असतो. पात्रें ऐतिहासिक असतील तर त्यांची चित्तवृत्ति अगोदरचीच लोकांना ज्ञात असते. या चित्तवृत्तींचें दर्शन मुळांतल्या प्रमाणेच किंवा लोकप्रवृत्तीप्रमाणेच कवीने घडविलें असेल तर ती चित्तवृत्ति किंवा भाव 'स्वभावभावोपगत', 'अविकृत' आणि 'शुद्ध' असतो. म्हणून तेवढा नाट्यभाग लोकधर्मी होय. पण कवि यांतहि कित्येकदा नाट्यधर्माला अनुसरून सौंदर्याकरितां बदल करतो व आपल्या कल्पनेने पात्राच्या मूळ स्वभावास मुरड घालतो. असा नाट्यभाग नाट्यधर्मी होय. याचें उदाहरण म्हणून अभिनवगुप्ताने 'तापसवत्सराज' या नाटकांतील विदूषकाचें दिलें आहे. सामान्य प्रवृत्तीनुसार विदूषक उतावळा; तो कोणत्याहि कार्यांत गोंधळ निर्माण करावयाचा; कोणतीहि गोष्ट त्याच्या पोटांत म्हणून राहावयाची नाही. पण तापसवत्सराजांतील विदूषक मंत्र्याप्रमाणे प्रसंगी गंभीर व गुपित सांभाळणारा दाखविला आहे. हा नाट्यधर्मानुसार केलेला बदल होय. ऐतिहासिक उदाहरण म्हणून भासाच्या 'दूतवाक्य' आणि 'ऊरुभंग' या दोन नाटकांचें देतां येईल. दोन्हींहि नाटकांत दुर्योधनाचेंच पात्र आहे. दूतवाक्यांतील दुर्योधन महाभारतांतील दुर्योधनासारखाच आहे. त्याची स्वभावरेखा 'स्वभावभावोपगत' शुद्ध व अविकृत आहे. हा नाट्यभाग 'लोकधर्मी' आहे. पण ऊरुभंगातील दुर्योधन भासाने एवढा बदलविला आहे की तो उद्धत स्वभाव सोडून धीरोदात्त बनल्याचाच प्रत्यय येतो. येथील दुर्योधनाचें पात्र 'अतिसत्त्व' आणि 'अतिभावक' असल्याने तें नाट्यधर्मी आहे.

कविव्यापारांतील लोकधर्मी आणि नाट्यधर्मी यांचें स्वरूप आपण पाहिलें. नटाच्या व्यापारांतहि हे धर्म असतात. त्यांचें स्वरूप आपण आता पाहूं.

अभिनयाच्या द्वारें भावाभिव्यक्ति करणें हा नटव्यापार होय. या व्यापारांत भावाभिव्यक्तीला आवश्यक असलेले अनुभावादिकांचे अभिनय लौकिक वृत्तिप्रवृत्तीला सवादी असणें आवश्यक आहे. अशाप्रकारें लोकवृत्तिप्रवृत्तीला संवादी असणारा नटव्यापारांतील भाग नटगत लोकधर्मी होय. याखेरीज असणारा केवळ शोभाकारक अभिनयभाग हा नटगत नाट्यधर्मी होय. नटगत लोकधर्मी अंगलीलाविवर्जित, स्वभावाभिनयाने युक्त आणि नानास्त्रीपुरुषाश्रय असते, तर नटगत नाट्यधर्मी लीलांगहारांनी युक्त, नाट्यलक्षणांनी लक्षित व अस्वस्थपुरुषाश्रित असते

असें भरतमुनि म्हणतात येथे नानास्त्रीपुरुषाश्रित म्हणजे विविध स्त्रीपुरुषाच्या नैसर्गिकपणें (अभ्यासाशिवाय) होणाऱ्या चेष्टा किंवा हालचाल व अस्वस्थपुरुषाश्रित म्हणजे पुरुषानें अभ्यासानें प्राप्त केलेले स्त्रीचे व्यापार किंवा स्त्रीनें अभ्यासानें प्राप्त केलेले पुरुषाचे व्यापार, असा अभिनवगुप्तानें अर्थ दिला आहे आजच्या मार्गेत सांगावयाचें म्हणजे स्त्रियांचीं कामें स्त्रियांनी करणें व पुरुषांचीं कामें पुरुषांनी करणें ही जगत लोकधर्मी होय, तर स्त्रियांचीं कामें पुरुषांनी किंवा पुरुषांचीं कामें स्त्रियांनी करणें ही नाट्यधर्मी होय

नाट्यधर्मीने नाट्याचा फार मोठा भाग व्यापला आहे कल्पनेच्या साह्याने नाट्यात जेवढें काही दाखविलें जातें आणि ज्याचें ग्रहण केलें जातें त्या सर्वांचा नाट्यधर्मीत अंतर्भाव होतो स्वगत भाषण हें नाट्यधर्मी होय नाट्यातील ' स्वगत ' म्हणून समजलें जाणारें भाषण वस्तुत शेजारच्या नटाला आणि आपल्यालाहि ऐकू येत असतें. पण बोलणारा तें मनातल्या मनात बोलला असें आपण, नट व नाटककार सर्वच मानून चालतों ही नाट्यधर्मी होय मूळ गोष्ट अधिक आकर्षक व शोभादायी करावयास रंगभूमीवर जें जें काही दाखविलें जातें तें सर्व नाट्यधर्मी होय रंगभूमीवर नटाच्या अभिनयाला दिलेली संगीताची जोड, नटाच्या चारी व ध्रुवा आपणाला लौकिकात कधीहि आढळत नाहीत पण नाट्यात याव गोष्टी अपूर्व सौंदर्य निर्माण करतात या सर्व नाट्यधर्मीच होत एवढेंच काय, पण नाट्यातील मूळ भाव आणि अवस्था सौंदर्यमयतेने व परिणामकारितेनें अभिव्यक्त करावयास केलेला रंगभूमीवरील सर्व व्यापारच नाट्यधर्मी होय हें लक्षात घेऊनच भरतमुनि म्हणतात —

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदु खक्रियात्मक ।
सोऽङ्गाभिनयसंयुक्तो नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता ॥ (ना शा १३।८१)

सुखदु खक्रियात्मक लोकस्वभाव जेव्हा संगीतादि अंगानी व अभिनयानें संयुक्त होतो तेव्हा तो नाट्यधर्मीच होतो. नाट्यधर्मीचा असा व्यापक अर्थ सांगून भरतमुनि म्हणतात—

नाट्यधर्मीप्रवृत्त हि सदा नाट्य प्रयोजयेत् ।
न ह्यङ्गाभिनयात् किंचित् ऋते राग प्रवर्तते ॥
सर्वस्य सहजो भाव सर्वोऽह्यभिनयोऽर्थत ।
अङ्गालङ्कारचेष्टा तु नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता ॥ (ना शा १३।८४, ८५)

" नाट्यप्रयोग नेहमी नाट्यधर्मीने युक्त असलाच पाहिजे, कारण गीतादिक अंगें आणि अभिनय यांवाचून राग म्हणजे रसिकांची प्रीति किंवा आनंद उत्पन्नच होऊ शकत नाही भाव हा सर्वांच्या ठिकाणीच नैसर्गिक असतो (म्हणून तो लोकधर्मी होय) नाट्यातील अभिनय अर्थाला म्ह. या अभिनेय भावालाच धरून असतो म्हणून वर्तन, गुण, लक्षणें इत्यादि अंगें आणि उपमादि अलंकार, हे सर्व व्यापार नाट्यधर्मीच होत " यावर अभिनवगुप्त म्हणतो– "कविगत असो की नटगत असो, वागंगालंकाररूप नाट्यधर्मी ही कलाकृतीचा प्राणच असते हा नाट्यधर्मीरूप अभिनय कोणत्या तरी अर्थाच्या अपेक्षेनेच होत असतो, व तो अर्थ त्या अभिनयांतून अभिव्यक्त होत असतो हा अभिव्यक्त होणारा अर्थ भावरूप असून तो

सर्वांच्या ठिकाणीं सहज असतो. म्हणून हा सहज भावरूप अर्थ लोकधर्मी होय. ही लोकधर्मी नाट्यधर्मीचा आधार असते व त्या दोहोंत संवादित्व असतें (३२)."

नाट्यधर्मी म्हणजे अभिनयप्रकारांचें औचित्य होय

लोकधर्मी व नाट्यधर्मी यांचा संबंध लक्षांत घेतल्यावर आता थोडें मागे वळून पाहू या. नाट्याची व्याख्या भरतांनी अशी केली आहे—

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।
अङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥ (२।११९)

आणि नाट्यधर्मीची व्याख्या अशी—

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखक्रियात्मकः।
सोऽङ्गाभिनयसंयुतो नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता ॥ (१३।८१)

या दोन व्याख्यांचा एकत्र विचार केला म्हणजे नाट्य व नाट्यधर्मी यांचा आंतरिक संबंध लक्षांत येतो. सुखदुःखात्मक लोकस्वभाव लोकधर्म आहे. हा लोकधर्म अभिनयानें उपेत म्हणजे रसिकहृदयांत संक्रांत होणें याचें नांव नाट्य. हा अभिनय लोकस्वभावाशीं संयुक्त म्हणजे औचित्यानें युक्त होणें हा नाट्यधर्म होय. नाट्यधर्मात कल्पिताचा खेळ असला तरी नाट्यधर्म म्हणजे केवळ नटसंकेत नव्हे. तो "समाव्यमान असून रंजनोपयोगी आणि वस्तूपयोगी" असला पाहिजे असें अभिनवगुप्त म्हणतो (भा २, पान २१६). असा नाट्यधर्मच सौंदर्यशाली व्यापार होय. 'नाट्यधर्मप्रवृत्तं हि सदा नाट्यं प्रयोजयेत्' असें भरतमुनि कां म्हणतात हें आता लक्षांत येईल. अभिनवगुप्तानें तर नाट्यधर्मीला 'सर्वाभिनयप्रकारसारा' असेंच म्हटलें असून नाट्यधर्मित्व हें लोकस्वभावाचें नाट्यगत विधान आहे असें स्पष्टच सांगितलें आहे (३३).

लोकधर्मी लोकसिद्ध असते तर नाट्यधर्मी कविनिर्मित किंवा नटनिर्मित असते. अभिनयसुद्धा एका दृष्टीनें नाट्यधर्मीच आहे. कारण प्रेक्षकाच्या हृदयात भावसंक्रमण करणारें तें नटनिर्मित साधन आहे. निरनिराळ्या अर्थांना (भावाना) नेऊन पोचविणारा शरीरादि व्यापार तो अभिनय होय (३४). अभिनय म्हणतांच आज आपल्यासमोर फक्त शारीरिक

३२. यस्मात् कविगता नटगता वागङ्गालंकारनिष्ठा नाट्यधर्मीरूपा सर्वप्राणवती अर्थतः इति धर्मम-पेक्ष्य प्रवर्तते, तस्मात् सर्वस्य सर्वथा सहजो भावो लोकधर्मलक्षण उक्तो भित्तिस्थानीयत्वेन नाट्यधर्म्याः सहजसंवादिकर्मणः । अंगं वर्तनारूपं गुणलक्षणानि च, अलंकारचेष्टा अलंकाराः उपमादयश्च । (अ. भा. भा. २, पा. २१८)

३३. लोकस्वभावस्य अनुभावविलासोपेतत्वविधायकस्य नाट्यधर्मित्वं विधानम् । (अ. भा. भा. २, पा. २१५)

३४. नाट्यशास्त्रांतील अभिनयलक्षण असें—

अभिपूर्वस्तु णीञ् धातुरभिमुख्यार्थनिर्णये ।
यस्मात् प्रयोगं नयति तस्मादभिनयः स्मृतः ॥
विभावयति यस्मात् च नानार्थान् हि प्रयोगतः ।
शाखाङ्गोपाङ्गसंयुक्तः तस्मादभिनयः स्मृतः ॥ (ना. शा. ८।७, ८)

दावभावच उभे राहतात. पण भरतांनी केलेल्या अभिनयाचा अर्थ याहून व्यापक आहे. त्यांच्या दृष्टीने देखावे, पोशाख, शरीरचेष्टा, बोलण्याचा प्रकार, स्तंभ स्वेद इत्यादि सात्त्विक भाव, या सर्वांचाच अभिनयात अंतर्भाव होतो. या व्यापक अर्थानेच अभिनय नाट्यधर्मी आहे.

नाट्यामधील नाट्यधर्मी म्हणजे काव्यामधील वक्रोक्ति

नाट्यामधील लोकधर्मी व नाट्यधर्मी या काव्यामध्ये स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति या रूपाने परिणत झाल्या. अभिनवगुप्त म्हणतो, "नाट्यांतील लोकधर्मी व नाट्यधर्मी यांच्या स्थानीं काव्यामध्ये स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति हे दोन प्रकार येतात व त्यांच्यामुळे प्रसन्न, मधुर, ओजस्वी शब्दांच्या योगे अलौकिक विभावादिक समर्पित होऊन नाट्याप्रमाणेच काव्यांतहि रसाभिव्यक्ति होते (३५). नाट्यातील वर्तनादिक नाट्यांगें व नाट्यालंकारचेष्टा यांचें कार्य काव्यांतील गुण, लक्षणें व उपमादिक अलंकार यानी होत असतें. लोकधर्मीचा स्वभावोक्तीशीं व नाट्यधर्मीचा वक्रोक्तीशीं कसा संबंध आहे हें उत्तरार्धांत विवेचिलें जाईल

नाट्यांतील विविध अलंकार

सुखदुःखात्मक लोकस्वभावाचें दर्शन अभिनयाच्या द्वारें घडविणें हें नाट्य होय. लोकस्वभावांत मानसी भाव व अवस्था येतात. यापैकी भाव अभिव्यक्तच होतात. ते शब्दवाच्य नाहीत किंवा त्यांची अनुकृतिहि होऊं शकत नाही. अवस्थेची मात्र अनुकृति होऊं शकते. नाट्य हें अवस्थानुकृतिच आहे (अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्—दशरूप). ही अनुकृति अभिनयाच्या द्वारें होते. आहार्य, आंगिक, वाचिक आणि सात्त्विक असा चार प्रकारचा अभिनय आहे. आहार्यांत देखावे, वेषभूषा, दागिने वगैरे येतात. आंगिक अभिनयांत शरीरावयवांची हालचाल येते. वाचिकाभिनयांत नाटकाची भाषा, ती बोलण्याची पद्धति, उच्चनीच स्वर इत्यादि येतात व सात्त्विक अभिनयांत स्तम्भ, स्वेद, रोमांच इत्यादि सात्त्विक भाव दाखविण्याचे प्रकार येतात. हे चारहि प्रकारचे अभिनय आपापल्यापरी उत्तम होऊन त्या सर्वांचा संवादित्वाने औचित्यपूर्ण मेळ बसणें यावर नाट्याची यशस्विता अवलंबून असते. या प्रत्येक प्रकाराची पूर्णता साधून त्यांचें सौंदर्य प्रकट होणें याला नाट्यशास्त्रांत '**अलंकार**' असें म्हटलें आहे.

नाट्यात प्रथम आहार्याभिनय योग्य प्रकारें साधला पाहिजे. आहार्याभिनय म्हणजे नेपथ्य. नेपथ्यांत वेष व देखावे या दोहोंचाहि अंतर्भाव होतो. नटांचीं सोंगें व रंगभूमीवरील देखावे इतके बेमालूम साधले पाहिजेत की तीं समोर येतांच प्रेक्षकांच्या स्थलकालादिकांच्या भावना गळून तो दाखविलेल्या प्रसंगाशीं समरस झाला पाहिजे. आहार्याभिनयाच्या अशा पूर्णतेस '**नाट्यालंकार**' किंवा '**नेपथ्यालंकार**' असें नांव आहे (२१।२-५). नाट्यामधील दुसरा महत्त्वाचा भाग म्हणजे वाणी, अंग व सत्व यांचा अभिनय. हा अभिनय सौचित्याने साधला म्हणजे जें सौंदर्य निर्माण होतें त्याला '**नाट्यालंकार**' किंवा '**सत्त्वालंकार**' असें नांव

३५. काव्येऽपि च लोकनाट्यधर्मस्थानीये स्वभावोक्तिवक्रोक्तिप्रकारद्वयेन अलौकिकप्रसन्नमधुरौजस्विशब्दसमर्प्यमाणविभावादियोगात् इयमेव रसवार्ता।

आहे (२२।-३-४). हा '**सत्त्वालंकार**' पुढील काव्यचर्चेत हाव, भाव, हेला, माधुर्य, कान्ति इत्यादि रूपाने विवेचित झाला आहे. भरतांनी याशिवाय पाठ्यालंकार व वर्णालंकार सांगितले आहेत. भाषण करतांना स्वरांचा चढउतार, हळू किंवा जलद बोलणें इत्यादि गोष्टींचें औचित्यहि नाट्यांत साधावें लागतें. हें औचित्य म्हणजे '**पाठ्यालंकार**' होय (१७-१). गायनांतील आरोहावरोह स्थायी-संचारी स्वर इत्यादिंचें सौंदर्य म्हणजे **वर्णालंकार** होय (२९-१७). नाट्यांत अशा प्रकारें देखावे, वेष, आंगिक अभिनय, पाठ्य संगीत या सर्वांचें आपापल्यापरी सौंदर्य साधावें लागतें. पण त्याबरोबरच मुळची नाट्यकृतिसुद्धा सुंदर असावी लागते. नाट्यकृतींतील सौंदर्यास नाट्यशास्त्रांत '**काव्यालंकार**' असें म्हटलें आहे. नाट्यकृतींतील कविनिर्मित सौंदर्य व अभिनयांतील नटनिर्मित सौंदर्य याचा बरोबर मेळ बसला म्हणजे त्यातून संपूर्ण प्रयोगाचें सौंदर्य प्रतीत होतें. हीच नाट्यसिद्धि होय. भरतांनी नाट्यसिद्धी-वर एक संपूर्ण अध्याय खर्ची घातला आहे. नाट्यसिद्धीची पूर्णता म्हणजेच '**प्रयोगालंकार**' होय. वर सांगितलेले विविध अलंकार एकत्र येऊन त्या सर्वांचा उचित मेळ बसला व संपूर्ण नाट्यप्रयोगाचें सौंदर्य प्रतीत झालें म्हणजे तो प्रयोगालंकार झाला (३६).

भरतकृत काव्यालंकार व काव्यलक्षणें

वाचिकाभिनयाच्या अनुषंगानें नाट्यशास्त्रांत काव्यालंकारांचा विचार करण्यांत आला आहे. काव्याला चार गोष्टींची गरज आहे. तें निर्दोष असलें पाहिजे; श्लेष, प्रसाद इत्यादि गुणांनी युक्त असलें पाहिजे; उपमादिक अलंकारांनी मंडित झालें पाहिजे; पण सर्वांत महत्त्वाचें म्हणजे तें लक्षणांनी युक्त असलें पाहिजे. "काव्यबन्धास्तु कर्तव्याःषट्‌त्रिंशल्लक्षणान्विताः" (१५-२३७) असें भरतमुनि म्हणतात. नाट्यशास्त्रांत उपमा, रूपक, दीपक व यमक, असे चार अलंकार दिले आहेत. दहा गुण व दहा काव्यदोष दिले आहेत. ते आपल्या परिचयाचे आहेत. याशिवाय भरतानी ३६ काव्यलक्षणें दिलीं आहेत. तीं मात्र आपल्या परिचयाचीं नाहींत. तेव्हा काव्यलक्षणें हा काय प्रकार आहे हें पाहिलें पाहिजे.

नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणांचें काव्यालंकारांत परिवर्तन

नाट्यशास्त्रांत काव्यलक्षणांची व्याख्या नाही. केवळ ३६ लक्षणांची यादी (३७) व त्यांचें स्वरूपवर्णन आहे. भरतानंतरच्या काव्यचर्चेत काव्यलक्षणांचें विवेचन आपल्याला सहसा

३६. यदा सर्वे समुदिता एकीभूता भवन्ति हि ।
अलङ्कारः स तु तदा मन्तव्यो नाटकाश्रयः ॥ (ना. शा. २७।९२)

३७. नाट्यशास्त्रांत लक्षणांच्या दोन याद्या आहेत : एक उपजाति वृत्तांतील व दुसरी अनुष्टुभ् छंदांतील. या दोन याद्यांत थोडासा फरक आहे. उपजाति याद्यांतील लक्षणें अशीं (ना. शा. अ. १६)

१ विभूषण	४. अभिमान	७. उदाहरण	१० अतिशय
२. अक्षरसंघात	५. गुणकीर्तन	८. निरुक्त	११ हेतु
३. शोभा	६. प्रोत्साहन	९. गुणानुवाद	१२ सारूप्य

[पुढील पानावर

दिसून येत नाही. भोज, शारदातनय आणि विश्वनाथ यांनी हीं लक्षणें दिलीं आहेत. पण तीं केवळ नाट्याला धरून त्यांनी आणलीं आहेत. जयदेवाने चंद्रालोकांत त्यांचा निर्देश केला आहे पण इतर साहित्यमीमांसकांनी त्यांचा निर्देशसुद्धा केलेला नाही. धनंजयाचा दशरूप हा ग्रंथ नाट्यावरील आहे. त्यांतहि लक्षणांचें विवेचन नाही. धनंजय व त्याचा टीकाकार धनिक या दोघांचेंहि म्हणणें असें की हीं लक्षणें उपमादिक अलंकार व इतर भाव यांच्यांत अंतर्भूत झालीं. (३८) खुद्द अभिनवगुप्ताच्या वेळीं सुद्धा काव्यविवेचनाच्या ज्या वेगवेगळ्या पद्धति होत्या त्यांत लक्षणपद्धति नव्हती. तो म्हणतो —

"काव्यबंध छत्तीस लक्षणांनी युक्त असावा असें भरतांनीं सांगितलें हें खरें. पण गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति या काव्यपद्धति जशा प्रसिद्ध आहेत तशीं लक्षणें प्रसिद्ध नाहींत" (३८). तेव्हा भरतकालीं महत्त्वाचीं म्हणून समजलीं गेलेलीं लक्षणें पुढें कशीं लुप्त झालीं ? धनिकाच्या म्हणण्याप्रमाणे तीं भाव व अलंकार यांत जमा झालीं असें मानलें तरी तीं कशीं जमा झालीं हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. तेव्हा त्याचा कांही शोध लागतो काय हें पाहूं.

भरतांनी लक्षणें व अलंकार यांना परस्परभिन्न मानलें. तरी काव्यशोभाकरत्व. हा धर्म दोहोंनाहि सामान्य आहे. त्यांनीं उपमादिकांना अलंकार म्हटलें, तर लक्षणांना काव्यविभूषण म्हटलें. (३९)...पण दोहोंतहि सौंदर्यधर्माचाच अभिप्राय आहे हें स्पष्ट आहे.

नाट्यशास्त्रांत छत्तीस लक्षणें व चार अलंकार आहेत, तर काव्यालंकारांची चर्चा करणारा भामह सुमारे चाळीस अलंकार देतो; लक्षण मात्र एकहि देत नाही. याचा एक अर्थ असा होऊं शकतो की भामहाच्या काळापर्यंत लक्षणांचें अलंकारांत पर्यवसान झालें असावें. भामहाचा जवळपास समकालीन असणारा दण्डी तर काव्यादर्शांत स्पष्टच म्हणतो —

यच्च सन्ध्यङ्गवृत्त्यङ्गलक्षणाद्यागमान्तरे ।
व्यावर्णितमिदं चेष्टमलङ्कारतयैव नः ॥ (काव्यादर्श, २।३६६)

[मागील पानावरून

१३. *मिथ्याध्यवसाय*	१९. याञ्चा	२५. आशी	३१. अनुवृत्ति
१४. सिद्धि	२०. प्रतिषेध	२६. प्रियोक्ति	३२. उपपत्ति
१५. पदोच्चय	२१. पृच्छा	२७. कपट	३३. युक्ति
१६. आक्रंद	२२. दृष्टान्त	२८. क्षमा	३४. कार्य
१७. मनोरथ	२३. निर्भासन	२९. प्राप्ति	३५. अनुनीति
१८. आख्यान	२४. संशय	३०. पश्चात्ताप	३६. परिदेवन

३७. दशरूप ४।८४ व त्यावरील वृत्ति पाहा.

३८. काव्यबन्धाः षट्त्रिंशल्लक्षणान्विताः कर्तव्याः इत्युक्तम् । तत्र गुणालंकाररीतिवृत्तयश्च काव्येषु प्रसिद्धो मार्गः । लक्षणानि तु न प्रसिद्धानि ।

३९. एतानि वा काव्यविभूषणानि ।
प्रोक्तानि वै भूषणसंमितानि ॥ (१६।४२)

"दुसऱ्या शास्त्रांत (नाट्यशास्त्रांत) जीं वृत्त्यंगें, संध्यंगें, लक्षणें वर्णिलेलीं आहेत तींसुद्धा आम्हाला अलंकार म्हणून मान्यच आहेत." दण्डीच्या वेळी अलंकारांचें विकल्पन – – तें. "अलंकार म्हणजे काव्यशोभाकर धर्म. अलंकारांचें विकल्पन अजून चालूच आहे. त्यांची गणना कोण करूं शकेल? पण पूर्वाचार्यांनी अलंकारविकल्पनाचें बीज अगोदरच सांगितलें आहे. तेंच परिष्कृत करण्याचा आमचा प्रयत्न आहे" (४०), असें तो म्हणतो. दण्डी-भामहांच्या काळापूर्वीच अलंकारविकल्पनाचें सूत्र साहित्यिकांना अवगत झालें होतें हें यावरून स्पष्ट दिसतें.

अलंकारांच्या विकल्पनाचें बीज लक्षणांच्या स्वरूपांत अगोदरच उपस्थित होतें असा अंदाज करावयास जागा आहे. लक्षणांबद्दल अभिनवगुप्ताने आपले गुरु भट्टतौत यांचें असें मत दिलें आहे — "लक्षणांच्या योगाने अलंकारांचें वैचित्र्य साधतें. उदाहरणार्थ, गुणानुवाद नामक लक्षणाशीं उपमेचा योग झाला म्हणजे प्रशंसोपमा होते, अतिशय नामक लक्षणाशीं संबंध आला म्हणजे अतिशयोक्ति होते, मनोरथ नामक लक्षणाशीं योग झाला तर अप्रस्तुतप्रशंसा होते, मिथ्याध्यवसायाशीं संबंध आला तर अपह्नुति होते आणि सिद्धिलक्षणाशीं संबंध आल्यास तुल्ययोगिता होते. अशाच प्रकारें इतरहि अलंकारांचें बीज शोधावें." (४१) भट्टतौताचें हें मत पाहिलें म्हणजे लक्षणांचे हळू हळू अलंकार कसे बनत गेले हें कल्पनेंत यायला लागतें.

अलंकारविकल्पन करताना किंवा अलंकारांचें वैचित्र्य साधताना पूर्वाचार्यांनी लक्षणांचा कसा उपयोग करून घेतला हें दण्डीच्या 'अलंकारचक्रा'वरूनहि दिसून येईल. दण्डीचीं अलंकारचक्रें व लक्षणें यांची या दृष्टीने तुलना करणें बोधप्रद होईल, पण स्थलाभावास्तव ती येथे देणें शक्य नाही.

लक्षणांचें अलंकारांत परिवर्तन होणें ही साहित्यशास्त्राच्या विकासांतील फार मोठी आणि महत्त्वाची पायरी आहे. भरताकडून भामहाकडे येताना आपल्याला या पायरीचा प्रामुख्याने आधार घ्यावा लागेल. नाट्यशास्त्रांतून बाहेर पडून काव्यचर्चा स्वतंत्रपणें प्रवृत्त झाली त्या काळांत जसें 'अर्थक्रियोपेत' नाट्यकाव्य 'शब्दार्थमय' झालें, त्याचप्रमाणे 'लक्षणान्वित' काव्यबंध 'सालंकार' होऊं लागला. भरताचें काव्यलक्षण 'काव्यालंकार' म्हणून मिरवूं लागलें व त्याच नांवाने स्वतंत्रपणें मार्ग चोखाळतें झालें. या नव्या घडामोडींत नाट्यशास्त्रांतील ज्या ज्या

४०. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते ।
ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कार्त्स्न्येन वक्ष्यति ।
किन्तु बीजं विकल्पानां पूर्वाचार्यैः प्रदर्शितम् ।
तदेव प्रतिसंस्कर्तुमयमस्मत्परिश्रमः ॥ (२।१,२)

४१. उपाध्यायमतं तु–लक्षणबलात् अलंकाराणां वैचित्र्यमागच्छति । तथाहि – गुणानुवादनाम्ना लक्षणेन योगात् प्रशंसोपमा । अतिशयनाम्ना अतिशयोक्तिः । मनोरथाख्येन अप्रस्तुतप्रशंसा । मिथ्याध्यवसायेन अपह्नुतिः । सिद्ध्या तुल्ययोगिता । इत्येवमुत्प्रेक्ष्यम् ।

गोष्टींचा उपयोग करण्यांत आला त्या सर्वांचाच अलंकारांत अंतर्भाव होऊं लागला. अशा प्रकारें नवीन घडी बसवितांना ' काव्यलक्षण ' हें शास्त्रनाम जाऊन त्या जागीं ' काव्यालंकार ' हें नांव आलें तर त्यांत नवल नाही.

कित्येक काव्यलक्षणें निरुक्तांत व मीमांसेंत सांपडतात —

भरताना हीं काव्यलक्षणें कोठून मिळालीं ? भरतांपूर्वीचे नाट्यशास्त्रावरील ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत. त्यामुळे नाट्यशास्त्रात हीं लक्षणें कोठून आलीं हें निश्चित सांगतां येत नाही. पण लक्षणांचें सामान्य उगमस्थान कोठे असेल याबद्दल मात्र कांही अदाज बांधतां येणें शक्य आहे व हा उगम शोधणें इष्टहि आहे. त्यामुळे लक्षणांची व अलंकारांची कल्पना तर स्पष्ट होईलच, पण भामहाच्या ' वक्रोक्ती ' वरहि बराच प्रकाश पडेल.

भरतांनी नाट्यशास्त्रात उपमा, रूपक व दीपक असे तीन अर्थालंकार दिले आहेत. त्यापैकीं उपमा व रूपक यांची परंपरा सांपडते. उपमा हा अलंकार फार प्राचीन असून तिचा निर्देश यास्काच्या निरुक्तांत आहे. (४२) निरुक्तात रूपक मात्र नाही. उपमेहून भिन्न अलंकार म्हणून रूपकाची कल्पना यास्काला असल्याचें निरुक्तावरून दिसत नाही. त्याच्या दृष्टीनें रूपक हें लुप्तोपमाच होय. (४३) पाणिनीच्या अष्टाध्यायींत उपमान, उपमित, सामान्यवचन असे शब्द सांपडतात. (२।१।५५, ५६), पण रूपकाचा स्वतंत्र निर्देश नाही. बादरायणांच्या वेदान्तसूत्रांत मात्र उपमा व रूपक या दोहोंचाहि स्पष्ट निर्देश आहे. (४४) ब्रह्मसूत्रांच्या वेळीं रूपकाची स्वतंत्र अशी कल्पना आली होती असें यावरून म्हणावयास हरकत नाही. यानंतरचा निर्देश नाट्यशास्त्रातील आहे.

निरुक्त व वेदांतसूत्रें यात आढळणारीं उपमा व रूपक यांचीं बीजें हळू हळू विकसित होत होत भरतापर्यंत येऊन पोंचलीं. अशा प्रकारचें मत सर्व पंडितांनी एकमुखाने व्यक्त केलें आहे. या विद्वन्मान्य मताच्या भूमीवर आरूढ होऊन आपण आणखी निरीक्षण केलें तर नाट्यशास्त्रातील लक्षणांची परंपरा सुद्धा निरुक्त व पूर्वमीमांसासूत्रें यांत असल्याचें आढळून येतें. निरुक्तातील एका खंडात यास्कांनी असें सांगितलें आहे —

"ऋग्वेदांतील मंत्र एकाच प्रकारचे नाहीत. कांही परोक्षकृत, कांही प्रत्यक्षकृत, तर थोडेसे आध्यात्मिकहि आहेत. शिवाय कित्येक मंत्रांत स्तुतिच आढळते, आशीर्वाद नसतो; तर कित्येकांत नुसता आशीर्वादच असतो, स्तुति नसते. अध्वर्यूंनें म्हणावयाच्या व यज्ञसंबंधींच्या मंत्रांत हा प्रकार विशेषेंकरून आढळतो. कांही मंत्रांत ऋषि शपथ घेतांना दिसतो, तर कांही ठिकाणी शाप

४२. अथात उपमाः । यदतत् तत्सदृशमिति गार्ग्यः । तदासां कर्म ज्यायसा वा गुणेन वा प्रख्याततमेन वा कनीयांसं वा अप्रख्यातं वा उपमिमीते, अथापि कनीयसा ज्यायांसम् । (निरुक्त – ३।१३)

४३. लुप्तोपमान्यर्थोपमानीत्याचक्षते । (निरुक्त–३।१८)

४४. अत एव चोपमा सूर्यकादिवत् । (ब्र. सू. ३।२।१८).

आनुमानिकमप्येकेषामिति चेन्न शरीररूपकविन्यस्तगृहीतेर्दर्शयति च । (ब्र. सू. १–४–१)

दिसतो. एखाद्या ठिकाणीं एखाद्या तत्त्वाचें किंवा वस्तुस्थितीचें कथन केलेलें दिसतें, तर कांहीं ऋचांत परिदेवन म्हणजे विलाप केलेला दिसतो; आणि प्रसंगी मंत्रांतून निंदा किंवा प्रशंसा केलेलीहि आढळते. अशा प्रकारे ऋषींच्या मंत्रदृष्टि नाना प्रकारच्या अभिप्रायांनी युक्त असलेल्या आढळून येतात." (४५) यास्कांनी या गोष्टी सोदाहरण दाखविल्या आहेत.

ऋषींचे नानाविध अभिप्राय व्यक्त करण्याचे ऋग्वेदांतील कांहीं प्रकार यास्कांनी वरील उताऱ्यांत दिले आहेत. यांतील कांहीं प्रकार नाट्यशास्त्रांतील लक्षणांशीं जुळतात. नाट्यशास्त्रांतील आक्रन्द, आख्यान, आशी, प्रियोक्ति व परिदेवन हीं लक्षणें व निरुक्तांतील अभिशाप, आचिख्यासा, आशी, प्रशंसा व परिदेवना हे प्रकार यांची जात सारखीच आहे. याशिवाय 'निरुक्त' या शास्त्रनामाचें नाट्यशास्त्रांत स्वतंत्र लक्षण बनलें हें वेगळेंच.

वेदवाक्यांचा अर्थ करणारें दुसरें शास्त्र जैमिनीची पूर्वमीमांसा हें होय. मीमांसासूत्रांच्या दुसऱ्या अध्यायांतील प्रथमपादांत जैमिनीनें मन्त्र व ब्राह्मण यांचें स्वरूप सांगणारीं सूत्रें दिलीं आहेत. त्यावर भाष्य लिहितांना शबरस्वामींनी पूर्वाचार्यांच्या कांहीं लक्षणकारिका दिल्या आहेत. मन्त्रांत कोठे आशी तर कोठे स्तुति, कोठे सख्या तर कोठे प्रलपित, कोठे परिदेवन तर कोठे प्रैष, तर कोठे कोठे अन्वेषण, पृष्ट, आख्यान, अनुषंग, प्रयोग, अभिधान (सामर्थ्य) इत्यादि गोष्टी दिसून येतात. तसेंच हेतु, निर्वचन, निंदा, प्रशसा, संशय, विधि, परकृति, पुराकल्प, व्यवधारणकल्पना व उपमान हीं दहा ब्राह्मणग्रंथाचीं लक्षणे होत असें त्या कारिकांत सांगितलें आहे (४६). मन्त्रब्राह्मणांची म्हणजे वेदांची मीमांसकांनीं दिलेलीं हीं लक्षणें नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणांशीं ताडून पाहिलीं तर त्यांच्यांत बरेंच साम्य दिसतें. कांहीं लक्षणें तर शब्दशः तींच आहेत.

मंत्रद्रष्टया ऋषींनी मंत्रांतून आपले उच्चावच अभिप्राय व्यक्त केले आहेत असें निरुक्तकार यास्क आपणांस सांगतात. ज्या वैदिक वाक्यांतून ऋषींचे हे अभिप्राय व्यक्त झाले त्या वाक्यांच्या

४५. परोक्षकृताः प्रत्यक्षकृताश्च मंत्रा भूयिष्ठाः। अल्पशः आध्यात्मिकाः। अथापि स्तुतिरेव भवति नाशीर्वादः। ...अथापि आशीरेव न स्तुतिः। ...तदेतत् बहुल आध्वर्यव याज्ञेषु च मंत्रेषु। अथापि शपथाभिशापौ। ...अथापि कस्यचिद् भावस्य आचिख्यासा। ...अथापि परिदेवना कस्माचिद् भावात्। ...अथापि निन्दाप्रशंसे।...एवमुच्चावचैरभिप्रायैः ऋषीणां मन्त्रदृष्टयो भवन्ति। (निरुक्त ७।१।३).

४६. ऋषयोऽपि पदार्थानां नान्तं यान्ति पृथक्त्वशः।
लक्षणेन तु सिद्धानामन्तं यान्ति विपश्चितः॥
वृत्तौ लक्षणमेतेषामत्यन्तत्वन्तरूपता।
आशिषः स्तुतिसंख्ये च प्रलप्तं परिदेवितम्॥
प्रैषान्वेषणपृष्टाख्यानानुषंगप्रयोगिताः।
सामर्थ्यं चेति मंत्राणां विस्तरः प्रायिको मतः॥ (तन्त्रवार्तिक : मंत्रलक्षणाधिकरण)
हेतुर्निर्वचनं निन्दा प्रशंसा संशया विधिः।
परक्रिया पुराकल्पो व्यवधारणकल्पना।
उपमानं दशैवेते विधयो ब्राह्मणस्य तु।
एतत् स्यात् सर्व वेदेषु नियतं विधिलक्षणम्। (तंत्रवार्तिक: ब्राह्मणलक्षणाधिकरण)

लक्षणांची वर्गवारी मीमांसकांनी केली आहे. वैदिक वाङ्मय हें आपलें प्राचीनतम प्रधान वाङ्मय आहे. त्या वाङ्मयाचा अर्थ करण्यास व त्याचें स्वरूप ठरविण्यास निरुक्त व मीमांसा हीं शास्त्रें प्रवृत्त झालीं. त्या प्रयत्नात त्यांना स्तुति, निंदा, आशी, हेतु, आख्यान, आक्रंद, परिदेवन, संशय, व्यवधारण इत्यादि लक्षणें सापडलीं.

लौकिक वाङ्मय जसजसें तयार झालें तसतसा त्याच्याहि स्वरूपाचा विचार होऊ लागला. ऋषि ज्याप्रमाणें आपले उच्चावच अभिप्राय मंत्रांतून व्यक्त करीत, त्याप्रमाणेच कवींनीहि आपले नानाविध अभिप्राय काव्यांतून व्यक्त केले होते. कवींच्या काव्याचा अर्थ करणारे व त्याचें स्वरूप ठरविणारे अभ्यासकहि विद्वान् होते. मीमांसादिक शास्त्रांशीं त्यांचा परिचय होताच. ते जेव्हा लौकिक काव्याचें स्वरूप ठरविण्यास प्रवृत्त झाले व कवींनी आपले अभिप्राय कसे व्यक्त केले हें पाहू लागले, तेव्हा त्यांना वैदिक ऋषींच्या व या कवींच्या अभिप्राय व्यक्त करण्याच्या पद्धतींत अनेक ठिकाणीं साम्य आढळलें. काव्याच्या पद्धतीचें स्वरूप विशद करून सांगतांना सर्व नवीन परिभाषा न वापरतां अगोदरच रूढ झालेली परिभाषा त्यांनी वापरली हें योग्यच आहे ! 'अर्के चेन्मधु विन्देत किमर्थं पर्वतं व्रजेत् ?' वैदिक लक्षणें तयार होतीच. त्याचाच उपयोग त्यांनी लौकिक काव्याच्या विश्लेषणाकरिता केला. अशा प्रकारें निरुक्त व मीमांसा यांत आलेल्या वैदिक काव्यलक्षणांचा काव्यचर्चेत अंतर्भाव होऊन त्यांचीं काव्यलक्षणें बनलीं.

निरुक्त व मीमांसा यांत आलेली मंत्रब्राह्मणांचीं लक्षणें आणि नाट्यशास्त्रांतील काव्य-लक्षणें यांतील साम्य लक्षांत घेतां व काव्यविवेचकांचा पद-वाक्य-प्रमाणशास्त्रांशीं परिचय असे हें पाहतां वरीलप्रमाणे तर्क करण्यांत कोणतीहि अडचण येऊ नये. आपल्याकडील काव्य-विवेचनांत शास्त्रीय कल्पना व परिभाषा यांचा उपयोग पदोपदीं करण्यांत आला आहे. अनुमान, परिसंख्या, हेतु, काव्यलिंग इत्यादि अलंकार शास्त्रीय कल्पनांवर आधारले आहेत हें आपणांस माहीत आहे. या अलंकारांच्या मूळ कल्पना शास्त्रांतील आहेत. पण या कल्पनांच्या साह्याने कवीने काव्यांतील वैचित्र्य साधतांच त्यांचा काव्यशास्त्रांत अलंकार म्हणून जसा समावेश झाला, तसाच लक्षणांचाहि शास्त्रांतून काव्यचर्चेत प्रवेश होणें शक्य आहे. निरुक्तांत उपमेचें विवेचन सापडतें, पूर्वमीमांसेंत उपमान आढळतें तर वेदान्तसूत्रांत उपमा व रूपक हीं आढळतात. मग काव्याचीं लक्षणें निरुक्त व मीमांसा यांत सापडलीं तर नवल तें काय ? शिवाय मौज अशी की या सर्व गोष्टींना मीमांसेंत "लक्षण" असेंच नांव आहे. उपमान हें सुद्धा लक्षणच होय. अन्यशास्त्रांतील लक्षणांना अशा प्रकारें एकदां काव्यशास्त्रांत प्रवेश मिळाल्यावर त्यांत अनेक ठिकाणाहून भर पडणें साहजिक आहे. जेथें जेथें म्हणून भाषण–लेखन प्रकाराबद्दल शास्त्रांत सांगितलें असेल तेथून तेथून काव्यशास्त्राने त्या गोष्टी उचलल्या असतील. कौटलीय अर्थशास्त्रांतील ३१व्या अध्यायांतील मजकूर व नाट्यशास्त्रांतील कांहीं लक्षणें यांचें साम्य या दृष्टीने लक्षांत घेण्याजोगें आहे. विस्तारभयामुळे त्या तुलनेंत शिरतां येत नाही.

नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणांचा संबंध निरुक्त व मीमांसा यांतील वैदिक लक्षणांशी कसा असेल यासंबंधींचा जो तर्क वर प्रतिपादिला आहे त्याने लक्षणांच्या इतिहासावर तर

प्रकाश पडतोच, पण आणखीहि एक साहित्यग्रंथ सुटण्यास मदत होते काव्यलक्षणांचें स्वरूप कसें असावें यासंबंधीचीं वेगवेगळीं दहा मतें अभिनवगुप्ताने अभिनवभारतींत दिलीं आहेत त्यांत एक मत ' कवे अभिप्रायविशेषो लक्षणम् " असें दिलें आहे हें मत केवळ काल्पनिक असून भरताच्या नाट्यशास्त्राशीं त्याचा कसलाहि संबंध नाही असें याबद्दल डॉ राघवन् म्हणतात (४७) पण आम्ही केलेला तर्क जर बरोबर असेल तर हें मत निरुक्ताभ्यासी साहित्यरसिकाचें असावें असें म्हणतां येतें व त्यात केवळ काल्पनिक असें कांहीं राहात नाहीं.

काव्यचर्चा करणाऱ्या रसिकाचा अन्यशास्त्राशीं परिचय असला तर त्या शास्त्रपरिचयाचा परिणाम त्याच्या काव्यचर्चेवर होत असतो. संस्कृत ग्रंथांतील काव्यचर्चेत ही गोष्ट ठिकठिकाणी प्रत्ययास येते लक्षणांसंबंधीच्या अनेक मतांत अभिनवगुप्ताने एक मत असें दिलें आहे— " इतरेषां तु मतं यथा तत्प्रसङ्गबाधातिदेशादि मीमांसाप्रसिद्ध वाक्यविशेषव्यवच्छेदलक्षणम्, तथा काव्यविशेषव्यवच्छेदकं भूषणादिलक्षणजातम्।" काव्यलक्षणांचें मीमांसेतील दृष्टांताच्या योगानें स्वरूप सांगणारा हा असांत शास्त्र मीमांसेशीं परिचित असावा हें समजावयास फारसे कष्ट नकोत त्याचप्रमाणें वैदिक ऋषींच्या उच्चावच अभिप्रायाची कल्पना ज्या साहित्यरसिकाला निरुक्तांतील वेदिकलक्षणांवरून आली आहे त्याला काव्यांतील लक्षणाच्या मुळाशीं कवींचे अभिप्रायविशेष दिसले तर नवल नाही वैदिकमंत्रांत ऋषींचे उच्चावच अभिप्राय आहेत असें निरुक्त सांगतें व निंदा, स्तुति, आशी, प्रशंसा इत्यादि अभिप्रायांना मीमांसा ' लक्षण ' असें नाव देतें याचा अर्थ असा की वैदिकलक्षणांतून ऋषींचे उच्चावच अभिप्राय व्यक्त होतात असें शास्त्रकारांचें मत उघड आहे मग हींच लक्षणें काव्यचर्चेत आणलीं तर त्यांतून कवींचे अभिप्रायविशेष व्यक्त कां होऊ नयेत ?

निरुक्त व मीमांसा या शास्त्रांतून लक्षणें काव्यचर्चेत आलीं वैदिक वाङ्मय व लौकिक वाङ्मय हीं सर्वस्वी जरीं भिन्न तशी त्यांचें विवेचन करणारीं शास्त्रेंहि भिन्न, अशा भूमिकेवरून हें विवेचन झालें पण वेद — विशेषत ऋग्वेद व अथर्व—हाच एक काव्यसंग्रह आहे असें मानलें (४८), तर त्याचा अर्थ सांगणाऱ्या शास्त्रात दोवळ का होईना पण काव्यचर्चा आली असली पाहिजे असें म्हणता येते, व तशी चर्चा निरुक्त व मीमांसेत आलीहि आहे निरुक्तातील उपमाविषयक परिच्छेद व मीमांसेतील लक्षणविषयक विचार हीं दोन्हीहि काव्यचर्चेचीं अंगें होऊ शकतात मीमांसेतील अर्थवादप्रकरण तर उघड उघडच काव्यचर्चेचा प्रकार आहे वेदांतील परोक्षकृत मंत्र म्हणून निरुक्तकार ज्याचा निर्देश करतात तेच मंत्र मीमांसक अर्थवाद

---

४७ डॉ राघवन् यांनी 'The History of Lakshana' या नावाचा एक सुंदर लेख लिहिला आहे त्यात ते म्हणतात–" We are unable to have much light as regards the fifth view on which we have a brief remark It says, केचित्तु ब्रुवते कवेरभिप्रायविशेषो लक्षणमिति .. The curious and purely speculative views the connection of which with भरत's own view we do not see at all are the views No 4 and No 5 which takes लक्षण to be अभिप्रायविशेष –"

४८ ऋग्वेद हा काव्यसंग्रह आहे हें अन्यत्र दाखविलें आहे, पाहा—युगवाणी, जाने० १९५१

प्रकरणांत घालतात. यास्काचे परोक्षकृत व काव्यातील वक्रोक्ति यात तत्वत: कसलाहि फरक नाही, व " नासत्यमस्ति किंचन काव्ये स्तुत्यर्थमर्थवादोऽयम् " अशी काव्यांतील कल्पित व अर्थवादाची सांगड स्वुद्द शास्त्रज्ञांनींच घातली आहे.

भरतमुनिकृत लक्षणाचें सामान्य स्वरूप पाहावयास आता हरकत नाही. हें स्वरूप आपण ग्रन्थतोंवर अभिनवगुप्ताच्या शब्दांतच पाहू. छत्तीस काव्यलक्षणांचा सग्रह दिल्यावर भरतांनी शेवटी असें म्हटलें आहे —

> षट्त्रिंशदेतानि तु लक्षणानि,
> प्रोक्तानि वै भूषणसमितानि ।
> काव्येषु भावार्थगतानि तज्ज्ञै
> सम्यक् प्रयोज्यानि यथारसं तु ॥ (ना. शा. १६ । ४२)

यांतील ' भावार्थगतानि ' या पदाचें विवरण करताना अभिनवगुप्त म्हणतो— " यथारस ये भावाः विभावानुभावव्यभिचारिणः, तेषा योऽर्थः स्थायिभावरसीकरणात्मक प्रयोजनान्तरम्, गतानि प्राप्तानि । यत्—अभिधाव्यापारोपसक्रान्ता उद्यानादयोऽर्थाः तद्रसविशेष-विभावादिभावं प्रतिपद्यन्ते, तानि लक्षणानि इति सामान्यलक्षणम् । अत एव काव्ये सम्यक् प्रयोज्यानि इति तेषां विषयउक्त । " (अ. भा. भाग २, पा. २९८).

" लक्षणें भावार्थगत आहेत. भाव म्हणजे त्या त्या रसाला उचित असे विभाव, अनुभाव व सचारी भाव. अर्थ म्हणजे प्रयोजन. हे प्रयोजन म्हणजे स्थायीभावाचें रसीकरण होय. काव्यामध्ये वर्णिलेले विषय लौकिकच असतात. पण हे उद्यानादिक लौकिक विषयच ज्यामुळे विभावादिकांत सक्रांत होऊन रसाप्रत जाऊन पोंचतात तें लक्षण होय. " लौकिक व्यवहारात उद्यानादिक पदार्थ इत्यादि भावाचीं कारणें होतात. पण काव्यांत त्यांचें स्वरूप अभिधाव्यापारामुळे पार बदलून जातें व तेच पदार्थ रसोचित विभाव म्हणून उपस्थित होतात. लौकिक पदार्थांना रसोचित विभावात परिणत करणारा कवीचा अभिधाव्यापार हेंच लक्षणाचें बीज होय. म्हणूनच लक्षणांचा यथारस म्हणजे रसोचित प्रकाराने उपयोग करावा असें भरतमुनि म्हणतात. सारांश, लौकिक पदार्थांची रसौचित्याने योजना करणारा कवीचा अभिधाव्यापार हेंच लक्षणाचें सामान्य लक्षण होय. आपल्या या म्हणण्याला अभिनवगुप्त भट्टनायकाचा आधार देतो.

भट्टनायकेनापि अत एव ... अभिधाव्यापारप्रधानं काव्यम् इत्युक्तम् —

> शब्दप्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग्विदुः ।
> अर्थे तत्वेन युक्ते तु वदन्त्याख्यानमेतयो: ।
> द्वयोर्गुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्भवेत् ॥

भट्टनायकाच्या मतें सुद्धा ' व्यापारप्राधान्य ' हेंच काव्याचें वैशिष्टय आहे. तो म्हणतो, ' शब्द-प्राधान्याचा आश्रय करणारें शास्त्र हें वेगळें वाङ्मय होय. ज्यात अर्थाला प्राधान्य असतें असें वाङ्मय आख्यान (इतिहास-पुराण) होय. पण शब्द आणि अर्थ या दोहोंनाहि ज्यांत

गौणत्व असून व्यापाराला प्राधान्य असतें अशा वाङ्मयप्रकाराला काव्य अशी संज्ञा आहे,' सारांश कवीचा अभिधाव्यापार हेंच काव्यलक्षण होय.

हा अभिधाव्यापार कवीच्या उक्तीमध्ये असतो. कवीचा उक्तिविशेष हेंच काव्याचें वैशिष्ट्य होय. शास्त्र व काव्य या दोहोंतील शब्द व अर्थ तेच असतात. पण कवि आपल्या काव्यांत त्याच शब्दार्थांची अशी कांहीं औचित्यपूर्ण योजना करतो की तेच शब्दार्थ रसवृत्तींत पर्यवसित होतात. हाच कविव्यापार होय व याचाच 'वक्रोक्ति' हाहि एक पर्याय आहे. "वक्रो, गुम्फ, भणिति', वक्रोक्ति', कविव्यापार', इति हि पर्यायान् लक्षण तु अलङ्कारशून्यमपि न निरर्थकम्।" असें अभिनवगुप्ताने म्हटलें आहे.

"वक्रोक्ति" या शब्दाने भामहाला सुद्धा कविव्यापारच अभिप्रेत आहे. "भामहेनापि— 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते' इत्यादि। तेन च परमार्थे कविव्यापार एव लक्षणम्" असें अभिनवगुप्ताने म्हटलें आहे वक्रोक्तीने अर्थाचें विभावन होतें असें भामह म्हणतो. अर्थाचें विभावन करण्याचा मार्ग कविव्यापार हाच एक आहे. अर्थात् भामहाला "वक्रोक्ति" या संज्ञेने कविव्यापारच अपेक्षित आहे.

रसोचित किंवा रसानुगुण शब्दार्थयोजना हेंच या कविव्यापाराचें स्वरूप आहे. आनंदवर्धनाने हीच गोष्ट ध्वन्यालोकांत—

वाच्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम्।
रसादिविषयेणैतत् कर्म मुख्यं महाकवेः॥ (३।३२)

या शब्दांनी सांगितली आहे. रसभावानाच काव्यार्थ म्हणून मुख्यत्व देऊन तदुचित शब्दार्थांचें उपनिबंधन करणें हाच कविव्यापार होय. यालाच मम्मटाने "शब्दार्थयोर्गुणभावेन रसाङ्गभूत-व्यापारप्रवणतया विलक्षण यत् काव्यम्—लोकोत्तरवर्णनानिपुणकविकर्म" असें म्हटलें आहे. हेंच काव्यलक्षणाचें सामान्य लक्षण होय. अभिनवगुप्त म्हणतो—"चित्तवृत्त्यात्मकं रस लक्षयन् तद्रसोचितविभावादिसंपादक निविधोऽभिधाव्यापारो लक्षणशब्देनोच्यते।" (अ. भा. भाग. २, पान २९७)

अशा प्रकारें भरतमुनींचें 'लक्षण' व भामहाची 'वक्रोक्ति' हीं दोन्हीहि कवीच्या अभिधा-व्यापाराचेच द्योतक आहेत. नाट्यशास्त्रांतील लक्षणांची जागा काव्यचर्चेच्या स्वतंत्र युगांत 'वक्रोक्ति' ने कशी घेतली हें आतां दिसेल. नाट्यांतील लक्षणाच्या जागीं वक्रोक्ति आली एवढाच याचा अर्थ नाही. नाट्यातील लक्षणांचें कार्य अर्थाचें विभावन हें आहे, तें कार्य काव्यांतील वक्रोक्ति करूं लागली. वक्रोक्तीचें हें विभावनकार्य भामहाने 'अनयाऽर्थो विभाव्यते' अशा स्पष्ट शब्दांत सांगितलें आहे. लक्षणांनी अलंकारांचें वैचित्र्य साधतें असें भट्टतौत म्हणतो, तर 'कोऽलंकारोऽनया विना' असें भामह म्हणतो. 'काव्यबंध लक्षणयुक्त करावा' असें भरतमुनि म्हणतात, तर 'यत्नोऽस्यां कविभि· कार्य·' असें भामह म्हणतो. सारांश, लक्षणांचें

स्वरूप, प्रयोजन व परिणाम या सर्वांचा संक्षेप भामहाने आपल्या वक्रोक्तिविषयक प्रसिद्ध कारिकेंत केला आहे —

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविभिः कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥ (२।८५)

वेदार्थविवेचन करतांना नैरुक्त व मीमांसकांना आढळलेलीं वैदिक लक्षणें लौकिक काव्याला लावण्यांत येतांच तीं नाट्यशास्त्रांतील काव्यलक्षणें बनलीं. या काव्यलक्षणांचेच काव्यचर्चेच्या स्वतंत्र युगांत काव्यालंकार बनले. तो इतिहास आपण पुढील प्रकरणांत पाहूं.

काव्यचर्चेचा स्वतंत्र संसार

लक्षणें आणि अलंकार : काही उदाहरणे –

नाट्यशास्त्रातील काव्यचर्चा नाट्याच्या अनुषंगाने आली आहे, तर भामहादिकांची काव्यचर्चा स्वतंत्र आहे. काव्यचर्चा स्वतंत्र होतांना तींत ज्या अनेक घडामोडी झाल्या त्यांत लक्षणांचे अलंकार बनले ही फार मोठी व महत्त्वाची घडामोड होय या घटनेचा संपूर्ण इतिहास आज ज्ञात नाही, पण तिची स्थूल कल्पना देण्याइतपत पुरावा देता येईल. नाट्यशास्त्रात लक्षणसंग्रहाच्या दोन याद्या आहेत; एक उपजातिवृत्तांतील यादी व दुसरी अनुष्टुम् छंदांतील यादी अभिनवगुप्ताला दोन्हीहि याद्या माहीत होत्या त्यांपैकी गुरुपरंपरेने चालत आलेली उपजाति यादी त्याने मूळ म्हणून मानली व तीवरील टीकेंत अनुष्टुम् यादीचा मधून मधून निर्देश केला. दोन्हीहि याद्यांत प्रत्येकी छत्तीस लक्षणेंच आहेत. पण तीं सर्वच दोहीकडे समान नाहींत. फक्त सतरा लक्षणें दोहीकडे समान आहेत व एकोणीस लक्षणें वेगवेगळीं आहेत. म्हणजे दोही याद्या मिळून एकूण पचावन्न (१७+१९+१९) लक्षणें होतात यांतील कांही लक्षणं उदाहरणादाखल घेऊन त्यांचे अलंकार कसे झाले हें पाहू –

१. शोभा नामक लक्षणाचें स्वरूप असें –

सिद्धैरर्थैः समं कृत्वा ह्यसिद्धोऽर्थः प्रयुज्यते।
यत्र श्लक्ष्णविचित्रार्था सा शोभेत्यभिधीयते॥

शोभालक्षणाचें हें स्वरूप तुल्ययोगितेसारखें आहे

२. निरुक्त लक्षण –

निरवद्यस्य वाक्यस्य पूर्वोक्तार्थप्रसिद्धये।
यदुच्यते तु वचनं निरुक्तं तदुदाहृतम्॥

यांत अर्थान्तरन्यासाचें बीज आहे —

३. संदेह लक्षण —

अपरिज्ञाततत्त्वार्थं वाक्यं यत्र समाप्यते ।
अनेकव्याद्विचाराणां स संशय इति स्मृतः ॥

हें तर ससंदेह अलंकाराचें लक्षणच होऊ शकेल.

४. दृष्ट लक्षण —

यथादेशं यथाकाल यथारूपं च वर्ण्यते ।
यत्प्रत्यक्षं परोक्षं वा दृष्टं तत् वर्णितोऽपि वा ।

ही स्वभावोक्ति होय.

५. गुणातिपात व गर्हणा लक्षण

गुणाभिधानैर्विविधैः विपरीतार्थयोजितैः ।
गुणातिपातो मधुरो निष्ठुरार्थो भवेदथ ॥
यत्र संकीर्तयन् दोषं गुणमर्थेन योजयेत् ।
गुणातिपातात् दोषाद्वा गर्हणं नाम तद्भवेत् ॥

हीं दोन लक्षणें मिळून व्याजस्तुति अलंकार होतो.

६. मनोरथ लक्षण —

हृदयार्थस्य वाक्यस्य गूढार्थस्य विभावनम् ।
अन्यापदेशैः कथनं मनोरथ इति स्मृतः

ही अप्रस्तुतप्रशंसा होईल व अभिप्रायव्यक्तीकरितां आकार किंवा इंगिताचा उपयोग करण्यांत आला तर सूक्ष्मालंकार होईल.

७. प्रतिषेध लक्षण —

कार्येषु विपरीतेषु यदि किंचित् प्रवर्तते ।
निवार्यते च कार्यज्ञैः प्रतिषेधः प्रकीर्तितः ॥

वरील मनोरथ लक्षण आणि हें प्रतिषेध लक्षण मिळून आक्षेपअलंकार होतो. (४९)
अशा प्रकारचीं अनेक उदाहरणें देतां येतील. वाचकांनी ताडून पाहावीत म्हणून लक्षण–अलंकार संबंधाचा एक तक्ताच देतों—

लक्षण		अलंकार	लक्षण		अलंकार
अर्थापत्ति	=	अप्रस्तुतप्रशंसा	मिथ्याध्यवसाय	=	अपह्नुति
प्रियवचन	=	प्रेयस्	प्रसिद्धि	=	उदात्त
माला	=	मालालंकार	पदोच्चय	=	समुच्चय
प्राप्ति	=	काव्यलिंग	दृष्टान्त	=	दृष्टान्त
निदर्शन	=	निदर्शना	अतिशय	=	अतिशयोक्ति

४९. लक्षणानां च परस्परवैचित्र्यात् अपि अनन्तो विचित्रभावः । यथा मनोरथप्रतिषेधयोः संमेलनात् आक्षेपः । (अ. भा. भा २, पा. ३२१)

'लक्षणांनी अलकारांचें वैचित्र्य साधतें' या भट्टतौताच्या वचनाचा आता प्रत्यय येईल औपम्याचा निरनिराळ्या लक्षणांशीं संबंध आला की औपम्याच्याच वेगवेगळ्या छटा बनून त्यांचे निरनिराळे अलंकार होतात हेंहि यावरून दिसेल (५०)

गुण, अलंकार व लक्षण —

पण येथे एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे शास्त्रज्ञांनी लक्षणें घेतलीं व त्यांना अलंकार असें नांव दिलें असा हा केवळ नामांतराचा प्रकार नाही हें केवळ नामांतर असतें तर लक्षण व अलंकार असा विभागच उपपन्न झाला नसता पण खुद्द भरतमुनींनीच हा विभाग मानला आहे हा फरक नीटपणें आकलन झाल्याशिवाय या रूपांतराचें स्वरूप आणि त्या निमित्ताने शास्त्रज्ञात झालेली मतमतांतरें लक्षांत येणार नाहीत म्हणून गुण, अलंकार व लक्षण यांचा निश्चित फरक कोणता हें आपण शक्य तों अभिनवगुप्ताच्या शब्दांतच समजावून घेऊ

"रस हा काव्यार्थ होय शब्दनीय, वर्णनीय, किंवा कविकर्म अशी तीन प्रकारची काव्याची व्युत्पत्ति आहे असें हें एक काव्य अभिधेय, अभिधान व अभिधा या तिहींच्या आश्रयावर स्थिर असतें व त्यांना अनुलक्षून अभिधेयाच्या अपेक्षेने शब्दव्यापार, अभिधानाच्या अपेक्षेने अभिधातृव्यापार, व अभिधेच्या अपेक्षेने प्रतिपाद्य(अर्थ) व्यापार दिसून येत असतो रसाभिव्यक्ति करण्यास समर्थ अशा अर्थाचें प्रतिपादन शब्दांनी होणें हें शब्दगुणाचें स्वरूप होय शब्दांत आवर्तित होणारा द्वितीय वर्ण किंवा द्वितीय पद पूर्ववर्णाच्या किंवा पदाच्या नादाला शोभा आणतात म्हणून ते अलंकार होत तसेंच अर्थाच्या ठिकाणीं रसाभिव्यक्तीचें सामर्थ्य असणें हा अर्थगुण होय पण जेव्हां एक अर्थ उदा० चंद्र, दुसऱ्या अर्थाची उदा० वदनाची शोभा वाढवितो तेव्हा तो अलंकार होय पण या सर्वांच्या अधिष्ठानीं असलेला जो त्रिविध अभिधाव्यापार, तो मात्र लक्षणाचा विषय होय म्हणजे असें—'मी अमुक गोष्ट, या शब्दांनी, अशा पद्धतीने, अशा आशयाने, अमुक चित्तवृत्ति निर्माण करण्यास सांगणार' अशा प्रेरणेने कवि काव्यरचनेस प्रवृत्त होतो, व प्रेरणेप्रमाणें रसयुक्त काव्य निर्माण करतो त्या प्रसंगी चित्तवृत्तिरूप रसावर लक्ष केंद्रित करून तो त्या त्या रसाला उचित अशा विभावादिकांनी वैचित्र्य संपादन करीत असतो हें वैचित्र्य संपादन करतांना त्याचा जाणवणारा अभिधेय अभिधान व अभिधा असा जो त्रिविध अभिधाव्यापार, त्यालाच लक्षण असें म्हणण्यात येतें, असें अभिनवगुप्त म्हणतो (५१)

---

५० वामन काव्यालंकारसूत्रवृत्ति, अधि ४, अध्याय ४ यात अलंकारविवेचन केल्यावर शेवटी वामन म्हणतो, 'शब्दवैचित्र्यगर्भेयमुपमैव प्रपंचिता।' अभिनवगुप्त सुद्धा "उपमाप्रपंचश्च सर्वोऽलंकार इति विद्वद्भिः प्रतिपन्नमेव" असें म्हणतो (अ भा २।३२१)

५१ इह काव्यार्थो रसा इत्युक्तं प्राक्। उक्तं च वर्णनीयं, शब्दनीयं कवेः कर्म, इति व्युत्पत्ति, त्रयं काव्यमिति। अनेन अभिधेयम्, अभिधानम्, अभिधा च स्वीकृत्य अवस्थीयते। अपि च शब्दव्यापार' अभिधातृव्यापार', प्रतिपाद्यव्यापारश्च इति निगत। तत्र शब्दस्य रसाभिव्यक्तिक्षमार्थप्रतिपादकत्वं, स्वयं च श्रोत्रे सर्वांनिमात्रनातरिकतया सद्रसदर्शनयोग्यतापादनसामर्थ्यात् शब्दगुणवाच्यम्। आवर्तमाना द्वितीयो वर्ण पद वा प्राक्तनवर्णनादशोभाहेतु अलंकार। एवम् अर्थस्यापि यद्रसाभिव्यक्तिहेतुत्वं

याचा निष्कर्ष असा—गुण आणि अलंकार हे शब्दार्थांशीं संबद्ध आहेत. पण लक्षण हें संपूर्णतया कविव्यापाराशीं निगडित आहे. कवीच्या एकंदर ज्या प्रयत्नांतून काव्यांत वैचित्र्य शब्दार्थांच्या द्वारें उतरतें तो प्रयत्न हेंच लक्षण होय. म्हणूनच काव्याला 'कविकर्म' म्हणतात. अभिनवगुप्ताने ही गोष्ट दृष्टान्ताच्या साह्याने स्पष्ट केली आहे. पुष्टत्व हा गुण आहे. हा गुण स्तनांच्या ठिकाणीं दिसून येणें हें स्तनांचें लक्षण होय, पण तोच कटिप्रदेशाचें कुलक्षण होय. त्याचप्रमाणे एखाद्या प्रकारें सांगितली जाणारी गोष्ट त्याच पदार्थक्रमाने रसोचित विभावरूपांत प्रकट होईल तर तें लक्षण होईल. नाहीतर तें कुलक्षण होईल. म्हणूनच गुण आणि अलंकार हे लक्षणसमुदायाहून भिन्न होत. (५२)

लक्षणाकडे या दृष्टीने पाहिलें म्हणजे लक्षण हें औचित्याजवळ जाऊन पोंचतें. कवीच्या काव्यांतून दिसून येणारी शब्द, अर्थ, गुण, अलंकार या सर्वांच्या संघटनेवरून काव्यलक्षण ठरत असतें. अशा प्रकारें काव्यांत औचित्य निर्माण करणें हें लक्षणाचें प्रयोजन ठरतें, व अभिनवगुप्त लक्षणाबद्दल "परमौचित्यख्यापने प्रयोजनम्" असें म्हणतोहि. या दृष्टीने लक्षण हें अलंकारांचें अनुग्राहक आहे यात संशयच नाही.

अशा प्रकारें कविव्यापाराच्या सामर्थ्यानें लौकिक वस्तु सुद्धा अलौकिक स्वभावाने काव्यांत प्रकट होणें हेंच लक्षण होय. (५३) हें लक्षण म्हणजे शब्दार्थमय काव्यशरीर होय. या शरीराचें सौंदर्य वाढविणारे ते अलंकार होत. ज्याप्रमाणे पृथक्सिद्ध अशा हाराने रमणी विभूषित होते त्याच प्रमाणे पृथक्सिद्ध अशा चन्द्रादिक उपमानांनी वर्णनीय वनितावदनादिक खुलतात. मात्र हें खुलण्याचें काव्यांतील एकमेव कारण कविप्रतिभा हेंच असते. रमणीचें वदन आणि चंद्र या दोन्हीहि लौकिक वस्तु आहेत व त्या पृथक्सिद्ध आहेत. ही लौकिकसृष्टि होय. पण कविप्रतिभेला त्यांत दिसणाऱ्या सादृश्यामुळे त्या दोन्हीहि वस्तु परिवर्तित होतात व प्रतिभेंतून उजळून निघाल्यामुळे वेगळ्याच संबंधांत (उपमानोपमेयसंबंधांत) त्या उपस्थित होतात व अधिक सुंदर दिसतात. (५४) हीच कवीची अलौकिक सृष्टि होय.

सोऽर्थगुणः। यस्तु वस्त्वन्तरं वदनस्येव चन्द्रः, सोऽलंकारः। यस्तु त्रिविधोऽपि अभिधाव्यापारः स लक्षणानां विषयः।

तथाहि — इदम् अनेन शब्देन, अनया इतिकर्तव्यतया, अमुना आशयेन, इत्थंबुद्धिजननाय इवे, इति कविः प्रयतते। स तथाभूतं रसवत् काव्यं विधत्ते। तत्र चित्तवृत्त्यात्मकं रसं लक्षयन् तद्रसोचितविभावात् वैचित्र्यसंपादकः त्रिविधोऽभिधाव्यापारः लक्षणशब्देन उच्यते।

५२. यथा पीवरत्वं स्तनयोर्लक्षणं मध्यस्य च कुलक्षणम्, एवं किंचिदाभिधीयमानं येनापिरूपेण रसोचितविभावादिरूपेण तमेव पदार्थक्रमं लक्षयत् लक्षणम्, अन्यत्र कुलक्षणम्। तेन सर्वे अलंकारा गुणाः (च) तत्समुदायाद् विलक्षणा भवन्ति।

५३. काव्यांतील विभावादिक अलौकिक असतात हें येथे लक्षांत घ्यावें.

५४. एवं कविव्यापारबलात् यदर्थजातं लौकिकात् स्वभावात् विचमानं तदेव लक्षणमित्युक्तम्। तस्य शरीरकल्पस्य अलंकारा अधुना वक्तव्याः।...काव्ये तावल्लक्षणं शरीरम्। ...यथाहि पृथग्भूतेन हारेण रमणी विभूष्यते, तथा उपमानेन शशिना, तत्सदृशेन वा कविबुद्धिसामर्थ्येन परिवर्तमानत्वात् पृथक् सिद्धेनैव प्रकृतवर्णनीयवनितावदनादि सुंदरीक्रियते इति तदेव अलंकारः।

नाट्यशास्त्रात दिलेल्या प्रकाराहून आणखी वेगळे दिसणारे भेद लक्षणमुखाने ध्यानात असा या श्लोकाचा अभिप्राय अभिनवगुप्ताने दिला आहे यावरून असें दिसतें कीं 'निंदोपमा' व 'प्रशंसोपमा' हे दोन लक्षणकृत भेद भरतानी स्वत दिले व इतर भेद लक्षणांवरून ओळखावयास सांगितलें

लक्षणमुखाने अलंकारभेद करण्याचें सूत्र एकदा अंगवत झाल्यावर अलंकारप्रपंच वाढावयास कितीसा वेळ लागणार? भरतानी मानलेल्या तीन अलंकारांतूनच छत्तीस लक्षणांचें वैचित्र्य प्रतीत व्हावयास लागलें म्हणजेच किती तरी अलंकार होणार. त्यातच निरनिराळ्या लक्षणरूपांचें मिश्रण होऊं लागलें म्हणजे मग शेकडो, हजारो अलंकार कल्पितां येतील यात शंकाच नाही (५९)

वस्तुत लक्षणालंकारातील भेद दाखविणारा भरतानी घातलेला पडदाच अत्यंत झिरझिरीत आहे उदाहरणार्थ, भूषणनामक लक्षणाचें स्वरूपच मुळी गुणालंकारांच्या उचित संनिवेशाच्या स्वरूपाचें आहे (६०), व गुणानुवाद हें लक्षण एका प्रकारची उपमाच आहे (६१), ही गोष्ट अभिनवगुप्ताच्याहि लक्षांत आली आहे दण्डीप्रभृति आचार्यांनी दिलेल्या उपमाभेदाकडे लक्ष दिलें तर त्यांतील भेदक अंश लक्षण हाच आहे हें सहज दिसून येईल (६२) सारांश, भरतोत्तर काळांत दिसणारा अलंकारप्रपंच लक्षणकृत तर आहेच, पण त्याचें बीजहि नाट्यशास्त्रातच आहे ही गोष्ट स्पष्ट आहे

अलंकारवैचित्र्याचें बीज अशा प्रकारें नाट्यशास्त्रांतच दिसतें तर भामह-दण्डी यांच्या ग्रंथात लक्षणांचे अलंकार झालेले दिसतात याचा अर्थ असा की भरतांपासून तों भामहदण्डींपर्यंतच्या मधल्या काळांत ही अलंकाराची घडण चालू असली पाहिजे या काळात काव्यचर्चा प्राधान्याने लक्षणमुखाने होत होती म्हणून काव्यचर्चेला 'काव्यलक्षण' ही संज्ञा मिळाली असावी नाट्यशास्त्रांतील काव्यचर्चा नाट्याच्या अनुषंगाने आली आहे तींत स्वतंत्र काव्यचर्चेचीं बीजें असलीं तरी एकूण चर्चा नाट्यांगभूत आहे यांत शंका नाही स्वतंत्र

---

५९ इत्येवम् उपमारूपकादीनां अलंकारत्वेन वक्ष्यमाणानां प्रत्येकं षट्त्रिंशल्लक्षणयोगात्, लक्षणानामपि च एकद्वित्र्याद्यवान्तरविभागभेदात् आनन्त्यं केन गणयितुं शक्यम्, इदानीं शतसहस्राणि वैचित्र्याणि सहृदयैरुत्प्रेक्ष्यन्ताम्। (अ भा २।३१७)

६० अलंकारैर्गुणैश्चैव बहुभिर्यदलंकृतम्।
भूषणैरिव विन्यस्तैस्तद् भूषणमिति स्मृतम्॥

६१ 'गुणानुवादो हीनानामुत्तमैरुपमाकृत।' असें गुणानुवादाचें स्वरूप आहे अभिनवगुप्तानें उदाहरण म्हणून 'पालिता पौरवेंद्रेण त्वया राजन् वसुधरा।' हें पद्य दिलें आहे ही गुणोत्कर्ष दाखविणारी उपमाच होय

६२ ननु उपमेयमलंकार। किमत? उक्तं हि अलंकाराणां वैचित्र्यं लक्षणकृतमेव। अत एव दण्डिप्रभृतिभि ये निरूपिता उपमाभेदा, तत्र यो भेदकोंऽश आचिख्यासामशयनिर्णयादिरयं स तादृक् पृथगलंकारतया न गणित। (अ भा)

काव्यचर्चेला प्रारंभ झाला असेल अशा काळात नाट्यशास्त्रातील काव्यलक्षण, दोष, गुण, अलंकार हें प्रकरण वेगळें काढून त्याचा उपयोग स्वतंत्रपणें काव्यविवेचनाकडे केला जाणें शक्य आहे अशी चर्चा करणारे रसिक हेच 'काव्यलक्षणकारी' किंवा 'काव्यलक्षण-विधायी' पंडित होत यांच्या विवेचनात लक्षणकृत अलंकारवैचित्र्याचें स्वरूप अधिकाधिक स्पष्ट होऊं लागलें असेल भरतांच्या निंदोपमा व प्रशंसोपमा याप्रमाणेंच नवीन शास्त्रज्ञांनी आचिख्यासोपमा, संशयोपमा, गुणोपमा इत्यादि प्रकारांचें स्वरूप विवेचिलें असेल अशा प्रकारें हळू हळू अलंकारचर्चेला चालना मिळाली या अलंकारचर्चेतूनच पुढें अनेक स्वतंत्र अलंकाराचा उदय झाला असावा

ही जी वर परंपरा सुचविली आहे तिच्या समर्थनार्थ आज भरपूर पुरावा देता येत नाही हा गोष्ट खरी पण ही परंपरा संभाव्य मानण्यापुरता आधार आजहि देतां येईल दण्डी आपल्या काव्यादर्शात अलंकारचक्राचें विवेचन करीत आहे या अलंकारचक्रात अनेक लक्षणें समाविष्ट झालीं आहेत, तर काही लक्षणांना दण्डी स्वतंत्र अलंकार मानीत आहे उपलब्ध लेखकांत अलंकारचक्राचें विवेचन करणारा दण्डी हा एकच लेखक असला तरी त्याच्या मागे अशा विवेचकांची परंपरा आहे "अलंकारांचें विकल्पन अजून चालूच आहे तेव्हा त्याची गणना कोण करू शकेल? पण या विकल्पाचें बीज पूर्वाचार्यांनी अगोदरच दर्शित केलें आहे त्यावाच आम्ही परिसंस्कार करीत आहोंत," असें दण्डी म्हणतो (६३) येथे दण्डीने परंपरेचा निर्देश केला आहे अलंकारचक्रांची कल्पना दण्डीची स्वतःची नसून ती जुनीच आहे व दण्डी त्या पद्धतीवर संस्कार करून तीच अधिक चांगल्या तऱ्हेने मांडीत आहे

भामहाच्या ग्रंथांतहि असा आधार सापडतो. भामहाच्या अगोदर कांही आलंकारिकांनी निंदोपमा, प्रशंसोपमा व आचिख्यासोपमा असे उपमेचे तीन प्रकार केले होते. भामहाला असा विभाग मान्य नाही (६४) हे उपमाप्रकार अलंकारचक्रांतील प्रकारासारखेच दिसतात व ते लक्षणवैचित्र्यावरच केलेले आहेत याचा अर्थ असा की लक्षणवैचित्र्यावर आधारलेलीं अलंकारचक्रें भामहालाहि माहीत होतीं

लक्षणवैचित्र्यामुळे अलंकारचक्रें व अलंकारचक्रांतून स्वतंत्र अलंकार अशा क्रमाने कांही लक्षणांचे अलंकार झाले, तर कांही लक्षणें स्वतंत्रपणें अलंकार म्हणूनच मानलीं गेलीं अशांपैकी हेतु, मनोरथ, लेश व आशी हीं चार लक्षणें होत यांना अलंकारत्व द्यावें किंवा नाही या

---

६३ काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते ।
ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कार्त्स्न्येन वक्ष्यति ॥
किन्तु बीजं विकल्पानां पूर्वाचार्यैः प्रदर्शितम् ।
तदेव परिसंस्कर्तुमयमस्मत्परिश्रमः । (काव्यादर्श २।१,२)

६४ यदुक्तं त्रिप्रकारत्वं तस्याः कैश्चिन्महात्मभिः ।
निंदाप्रशंसाचिख्यासाभेदादत्राभिधीयते ।
सामान्यगुणनिर्देशात् त्रयमप्युदितं ननु ॥ (भामह २।३७, ३८)

बाबतींत आलंकारिकांचे मतभेद झाले. 'आशी' हा अलंकार मानावा असें भट्टि म्हणतो पण भामह त्याला मान्यता द्यावयास नाखुष आहे. भामह–दण्डी यांच्या काळापूर्वीच हेतु, मनोरथ (सूक्ष्म) व लेश या लक्षणांना अलंकारत्व प्राप्त झालें होतें. पण भामह त्यांना अलंकार मानीत नाही, तर दण्डी त्यांना उत्तम प्रकारचे अलंकार म्हणतो (६५). यावरून असें दिसतें की लक्षणांचे वेगवेगळ्या प्रकारें अलंकार होत असतांना अनेकदा मतभेदहि होत असत.

लक्षणांचे अलंकार होण्याच्या या काळांत शास्त्रलेखनाचाहि एक विशिष्ट प्रकार होता. भरत, भामह, दण्डी, उद्भट व रुद्रट यांची लेखनाची एकच पद्धति आहे. आधी संग्रहकारिका द्यावयाच्या व मग लक्षणकारिका द्यावयाच्या असा या सर्वांचा प्रकार आहे. त्यांत भामहाच्या संग्रहकारिकांवरून कांही महत्त्वाचे निष्कर्ष निघतात. भामहाने एकूण चाळीस अलंकारांचा परामर्श घेतला आहे पण त्या सर्वांचा संग्रह एका ठिकाणीं दिला नाही. त्याचे लहान लहान गट पाडले. ते असे–

१. अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक व उपमा असे कोणी मानलेले पांचच अलंकार;
२. आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति व अतिशयोक्ति असे आणखी मानलेले सहा अलंकार;
३. हेतु, सूक्ष्म व लेश यांची अनलङ्कारता;
४. यथासंख्य व उत्प्रेक्षा;
५. कित्येकांच्या मतें स्वभावोक्ति,
६. प्रेयस् इत्यादि तेवीस अलंकार.

या छोट्या छोट्या संग्रहावरून असें दिसतें की भामहापूर्वींच आलंकारिकांनी निरनिराळे अलंकार-समूह तयार केले होते. भामहाने ते समूह घेतले, त्याचीं लक्षणें व उदाहरणें दिलीं व जेथे मत-भेद होता तेथे तो स्पष्ट शब्दांत मांडला. या अलंकारसमूहामागे वर्गीकरणाचें कोणतेंहि तत्त्व नाही. तेव्हा भामहाने आपण होऊन असे सहा अलंकारवर्ग कल्पिले असें म्हणता येत नाहीं. उलट तोच "इति वाचामलङ्काराः पंचैवान्यैरुदाहृताः" "केषांचिन्मते," "अन्ये जगदुः" अशा प्रकारे दुसऱ्यांच्या संग्रहांचा हवाला देतो. यावरून तर्क एवढाच निघतो की भामहापूर्वीच निरनिराळे आलंकारिक अलंकार घडवीत होते, भामहाने त्यांचा संग्रह घेतला, त्यांचें विवेचन केले, कांही अलंकार अमान्य केले, तर कांहींची भर घातली. त्याच्या ग्रंथाच्या दुसऱ्या परिच्छेदातील अलंकार इतरांनी अगोदरच मानले होते. भामहाने त्यांची लक्षणें करून स्वतःचीं उदाहरणें दिलीं. (६६); तर तिसऱ्या परिच्छेदातील अलंकारांपैकी बरेचसे अलंकार त्याने स्वतःच निश्चित केले

६५. हेतुः सूक्ष्मोऽथ लेशश्च नालंकारतया मतः। (भामह २।८६)
हेतुः सूक्ष्मोऽथ लेशश्च वाचामुत्तमभूषणम्। (दण्डी २।२३५)

६६. स्वयंकृतैरेव निदर्शनैरियं
मया प्रक्लृप्ता खलु वागलंकृतिः। (२।९६)

(६७). दण्डीच्या वेळीं सुद्धा अलंकारविकल्पन चालूच होतें. एवढेंच नव्हे तर नाट्यांतील संध्यंगें, वृत्त्यंगें, इत्यादिकांना सुद्धा अलंकारत्व धावयास तो तयार होता.

काव्यचर्चा स्वतंत्र होण्याचें प्रयोजन

भामह-दण्डी यांच्या काळांत (इ. स. ६०० ते ७५०) काव्यचर्चा नाट्यापासून वेगळी होऊन स्वतंत्रपणें आपल्या पायावर उभी राहिली होती असें उपलब्ध असलेल्या ग्रंथांवरून दिसतें. "आम्ही काव्याचा विचार करीत आहोंत, काव्याचाच एक प्रकार नाटक आहे, त्याचा विचार आम्ही करीत नाही, तो विचार इतरांनी केलेला आहे," असें भामह आणि दण्डी स्पष्ट म्हणतात (६८). एवढेंच नव्हे, तर एखाद्या शास्त्राची नवीन मांडणी करतांना दिसून येणारे विशेषहि या काळांतील ग्रंथांत आढळून येतात.

एका शास्त्राचा अंगभूत म्हणून विवेचिला जाणारा भाग त्या शास्त्रापासून वेगळा होऊन स्वतंत्र शास्त्राच्या रूपानें जेव्हा विवेचिला जाऊं लागतो तेव्हा त्याला वेगळें व्हावयास प्रयोजन हवें असतें. नवीन शास्त्रानें ज्यांची उपपत्ति लावावयाची अशा गोष्टींचा विपुल संग्रह दिसून आला म्हणजे हें प्रयोजन निर्माण होतें. अलीकडील उदाहरण मानसशास्त्राचें देतां येईल. कांहीं काळापूर्वी तें अध्यात्माचा (metaphysics) एक भाग मानलें जात होतें पण आज तें स्वतंत्र शास्त्र बनलें आहे. काव्यचर्चेचेंहि असेंच झालें. यापिशाभिनयाचा एक भाग म्हणून काव्यचर्चा नाट्यशास्त्रांत येई. तीच आता स्वतंत्रपणें होऊं लागली. ही चर्चा स्वतंत्र होण्यास कोणतें प्रयोजन झालें असावें ?

संस्कृतप्राकृतांतील महाकाव्यें, मुक्तकें आणि गद्यप्रबंध यांची भरपूर निपज हें या स्वतंत्र चर्चेचें कारण होतें. हें वाङ्मय इतकें विपुल होतें की त्याची चर्चा करूं लागतांच पूर्वीच्या नाट्यांगभूत नियमांचें स्वतंत्र शास्त्र बनावयास लागलें. दण्डी व भामह या दोघांच्याहि ग्रंथांवरून (६९) असें दिसतें की काव्यरसिकांसमोर गद्य, पद्य आणि मिश्र असें तीनहि प्रकारचें वाङ्मय होतें. गद्यवाङ्मयांत कथा व आख्यायिका असे दोन प्रकार असत. नाटकादिक व चम्पू हें मिश्र प्रकारचें वाङ्मय होतें. निबद्ध आणि अनिबद्ध असें दोन प्रकारचें पद्यवाङ्मय होतें. निबद्ध म्हणजे महाकाव्य, खडकाव्य यासारखीं काव्यें. अनिबद्ध म्हणजे सुटी कविता. सुट्या कवितेचेहि अनेक प्रकार असत. चार ओळींचें मुक्तक, ऋतुवर्णन प्रविडवर्णन इत्यादिकांसारखे संघात, परिकथा खंडकथा इत्यादींसारखे आणखी इतर बरेच प्रकार रसिकां-

---

६७. गिरामलंकारविधिः सविस्तरः
स्वयं विनिश्चित्य मया धियोदितः। (२।५८)

६८. उक्तं तदभिनेयार्थमुक्तोन्यैस्तस्य विस्तरः—भामह.
मिश्राणि नाटकादीनि तेषामन्यत्र विस्तरः—दण्डी.

६९. पहा—भामहः काव्यालंकार १।१६–२८.
दण्डीः काव्यादर्श १।११–३२.

समोर होते; व हें सर्व प्रकारचें वाङ्मय केवळ सस्कृतांतच नव्हे, तर प्राकृत व अपभ्रंशांतहि विपुलतेने निर्माण झालें होतें. या सर्व प्रकारच्या वाङ्मयात रसिकांना काव्यविषयक वैशिष्टयें प्रतीत होत होतीं. त्यांचा ते ऊहापोह करीत होते. या त्यांच्या विवेचनांतूनच काव्यचर्चेचें स्वतंत्र शास्त्र उदयास आलें.

या सर्व वाङ्मयप्रकारांमध्ये सर्गबंध किंवा महाकाव्य हा प्रकार सर्वसंग्राहक असल्याचें त्यांना दिसून आलें. सर्गबधाच्या चर्चेच्या पोटांत मुक्तक, संघात इत्यादिकांचें विवेचन सहज येऊन जाई. म्हणून सर्गबधाला प्रधान समजून त्यांनी काव्यस्वरूपाचें विवेचन केलें. सर्गबध हें केव्हाहि कथाकाव्यच असणार. म्हणून तें नाट्याला अधिक जवळचें. त्याची बांधणी, कथानक, विषय, रस इत्यादि सर्व गोष्टी नाट्याप्रमाणेंच असत. त्यामुळें त्यांनी सर्गबंधाचें विवेचन करतांना नाट्याची अगोदर तयार असलेली परिभाषाच वापरली व जरूर पडेल तेथेंच फक्त नवीन मजकूर घातला. अशा प्रकारें नाट्यशास्त्रांतील काव्यविवेचनच स्वतंत्र काव्यचर्चेत वापरण्यांत आलें.

भामहाने केलेलें सर्गबधाचें वर्णन या दृष्टीने पाहण्यासारखें आहे. सर्गबध किंवा महाकाव्य याचा विषय गंभीर असतो. त्याचा नायक धीरोदात्त असतो. त्याच्या भाषेंत वैदग्ध्य असतें. त्याच्या कथेंत निरर्थक गोष्टी नसतात. तें सालकार तर असतेंच पण सदाश्रयहि असतें. मंत्र, दूत, प्रयाण, युद्ध व अखेर नायकाचा अभ्युदय अशा वर्णनांनी ते युक्त असून त्यांत समृद्धि म्हणजे ऋतु, चंद्रोदय, उद्यान, पर्वत इत्यादींचें रम्य वर्णनहि असतें. हें सर्व असूनहि महाकाव्य व्याख्यागम्य किंवा दुर्बोध नसतें. त्यात चतुर्वर्गाचें प्रतिपादन असून, तें नायकप्रतिनायकांच्या संघर्षांतून केलेलें असतें; व त्यांतील उपदेश नेहमी अर्थोपदेश असतो, अनर्थोपदेश कधीहि नसतो. महाकाव्याची बांधणी पंचसंधींनी युक्त असते. मुख्य म्हणजे अशा काव्यांतून लोकस्वभाव व सर्व रस स्फुटत्वाने प्रतीत होत असतात (७०).

महाकाव्याचें हें वर्णन नाटकाच्या वर्णनाशीं ताडून पाहिलें म्हणजे त्यांच्यांतील ततोतंत असलेलें साम्य सहज प्रत्ययास येईल. मोठा व गंभीर विषय, उदात्त नायक, चतुर्वर्गाचें प्रतिपादन, नायकाचा अभ्युदय, सदाश्रितत्व, पंचसंधि, लोकस्वभाव व विविध रसांची प्रतीति, या सर्व गोष्टी नाटकालाहि महाकाव्याइतक्याच आवश्यक आहेत. नाट्यांतील समृद्धि येथें चंद्रोदय, ऋतु इत्यादिकांच्या वर्णनांतून आली आहे. नाटकांत देखावे व अभिनय यांनी जें काम होतें तेंच येथें वर्णनांनी साधतें. या वर्णनाचें औचित्य सुद्धा नाट्याप्रमाणेंच साधावें लागतें. सारांश, नाट्य दृश्य असतें व महाकाव्य श्रव्य असतें एवढा एक भेद सोडल्यास नाट्यांत व महाकाव्यांत कसलाहि भेद नसतो. काव्याचे सर्व प्रकार नाट्यावरूनच कल्पिले आहेत (ततोऽन्यभेदक्लृप्तिः) असें वामनाने स्पष्टच म्हटलें आहे. म्हणूनच स्वतंत्रपणें काव्यचर्चा करतांना साहित्यपंडितांना नाट्यांतील परिभाषा जशीची तशीच वापरावी लागली.

७०. भामह : काव्यालंकार १।१९ – २१.

तो दाखवितो (७२). काव्यचर्चा करतांना नाट्यशास्त्रातील मतें घेऊन आलंकारिक त्यांचा ऊहापोह करीत असें यावरून दिसतें.

रस, अलंकार, गुण, दोष, याच बाबी नव्हेत तर सध्यंगें, वृत्त्यंग, लक्षणें इत्यादिकांचा सुद्धा उपयोग काव्यचर्चेत आलंकारिक करीत (काव्यादर्श, २।३६७). दण्डी या गोष्टींना सुद्धा काव्यचर्चेत अलंकाराचें स्थान देतो. नाट्यशास्त्राकडून घेतलेल्या उसनवारीचा याहून नि संदिग्ध पुरावा तो कोणता ? तेव्हा प्रारंभी नाट्यशास्त्रात अगत्याने असलेली काव्यचर्चाच आलंकारिकाच्या स्वतंत्र चर्चेचा विषय बनली व तिचेंच अलंकारशास्त्र बनलें असें म्हणावयास हरकत नाही.

भरत आणि भामह : भामहाचा स्वतंत्र संप्रदाय नाही

दण्डी, उद्भट व वामन यांच्या विवेचनाचा नाट्यशास्त्राशी कसा संबंध आहे हें आपण त्यांच्या ग्रथावरून पाहिलें. प्रारंभीच्या काळांतील काव्यशास्त्रज्ञांनी नाट्यशास्त्रातील काव्यविवेचनाचा आधार कसा घेतला हें यावरून दिसेल. भामह हा सुद्धा प्रारंभीच्या काळांतील एक शास्त्रज्ञ होय. तेव्हा त्यालाहि हा नियम लावावयास हरकत असू नये एरवी तसें करतां आलें असतेंहि. पण या बाबतींत एक नवीनच हरकत उत्पन्न झाली आहे. डॉ. शकरन् इत्यादि विद्वानांनी भामहाला एका प्रकारें भरताच्या विरोधी संप्रदायाचा निर्माता मानलें आहे.

सुरुवातीला काव्यचर्चा नाट्याच्या अनुषगाने आली असून नतर ती स्वतंत्र झाली असें दाखविण्याचा आमचा प्रयत्न आहे. पण एक मत असेंहि आहे की नाट्यचर्चा व काव्यचर्चा या स्वतंत्रपणे व परस्परनिरपेक्ष सुरू झाल्या असाव्यात. नाट्यचर्चा करणारा भरत व त्याचे अनुयायी यांचा एक वर्ग होता व काव्यचर्चा करणारे प्राचीन आचार्य दण्डी-भामहादिक होते. त्यांतहि भामहाचा काळ दण्डीच्या आधीचा आहे असें मानणाऱ्यांच्या मतें तर भामहाची काव्यचर्चा केवळ स्वतंत्रच नव्हे, तर भरताच्या रसप्राधान्याला विरोधी म्हणून पुढे आली असावी. डॉ. शकरन् यांनी भामहाबद्दल असें म्हटलें आहे—

"The attitude of Bhāmaha to Rasa theory is distinctly that of a rival school of criticism; and this is clear from the scanty treatment that he accords to it. He who holds that Alamkāras exhaust the chief characteristics of poetry naturally brings Rasa also under an Alamkâr Rasavat (III–6) He further recognises two others—Preyas and Urjaswin–which represent the sentiment of spiritual love and

७२. 'तत्रावगीतस्य हीनस्य वा वस्तुनः शब्दार्थसंपदा यदुदात्तत्व निषिंचन्ति कवय' तदोजः इति भरतः। अवगीतस्य हीनस्य वा वस्तुन शब्दार्थयोः संपदा परमुदात्तत्वं निषिंचन्ति कवयः तर्हि तदनोजः स्यात् इति मंगलः।– (काव्यप्रकाशावरील सोमेश्वराची टीका). भरताची ओजोगुणाची व्याख्या अशी— अवगीताविहीनोऽपि स्यादुदात्तावभासकः। यत्र शब्दार्थसंपत्त्या तदोजः परिकीर्तितम् ॥ (चौखंबा. ना. शा. पान २१२). मंगलाची प्रतिभा, व्युत्पत्ति, इत्यादिकांबद्दलची मतें पुढील आलंकारिकांनी दिलीं आहेत. तेव्हा तो भामहादिकांइतकाच प्राचीन आलंकारिक होता हें स्पष्ट आहे.

consciousness of superior might (III. 5, 7). But he betrays his knowledge of all the Rasas when he says, 'युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्, (I-21)—meaning that in the drama all the Rasas should be delineated." (Some aspects of Literary criticism in Sanskrit, Page 24).

श्रीरामस्वामी यांनीहि भावप्रकाशनाच्या प्रस्तावनेंत असेंच मत व्यक्त केलें आहे. ते म्हणतात—

"The attitude of Bhāmaha towards the Rasa theory was not only unfavourable but hostile. He is exponent of a rival school of poetry" (Page 20).

डॉ. सुशीलकुमार डे यांचें मत सुद्धा असेंच आहे. ते भामहाला अलंकारवादी म्हणतात. अलंकार, रीति इत्यादि मार्गांनी चाललेल्या या काव्यचर्चेत आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त इत्यादिकांनी नाट्यांमधील रसचर्चा आणून या दोन विरोधी प्रवाहांचा संगम घडवून आणला असें त्यांचें म्हणणें आहे. म. म. पां. वा. काणे यांनी भरतांना रससांप्रदायी व भामहाला अलंकारसांप्रदायी म्हटलें आहे. आजच्या बहुतेक अभ्यासकांचा असाच अभिप्राय आहे. असें असतां काव्यचर्चा नाट्य-चर्चेतून निघाली व स्वतंत्र झाली हें कसें मानतां येईल? तेव्हा या मताचा विचार केल्याशिवाय पुढें पाऊल टाकणें शक्य नाही.

भामहानें रसविरोधी टीकासंप्रदाय (Rival school of Criticism) सुरू केला या आपल्या म्हणण्याला डॉ. शंकरन् यांनी दिलेलीं कारणें अशीं—

१. भामहानें आपल्या ग्रंथांत रसविचाराला अगदींच थोडक्यांत उरकविलें;

२. भामहाच्या मतें अलंकार हेंच काव्याचें वैशिष्ट्य आहे. म्हणून रसाला सुद्धा तो रसवत् अलंकार बनवितो.

या कारणांचें आपण परीक्षण करूं—

भामहानें आपल्या ग्रंथांत स्वतंत्र असें रसविवेचन केलें नाही. 'शृंगारादिरस' असा नुसता निर्देश करून त्यानें काम संपविलें; पण तेवढ्यावरून भामहाला रसांची जाणीव नव्हती किंवा जाणीव असूनहि तो त्यांना कमी लेखत होता असें समजण्याचें कारण नाही. वामनानें सुद्धा 'शृंगारादयो रसाः' एवढेंच रसाबद्दल आपल्या ग्रंथांत म्हटलें आहे. मात्र आपलें रसविवेचन एकाच शब्दांत उरकविणारा वामन 'संपूर्ण काव्यप्रकार हे दशरूपकाचेच विकल्प आहेत' असें ठासून विधान करतो. 'संदर्भेषु दशरूपकं श्रेयः' अशा वाक्यानें नाट्याला वाङ्मय-प्रकारांच्या शीर्षस्थानी बसवणाऱ्या वामनाला काव्यांतील रसांचें महत्त्व कळत नव्हतें असें कदापिहि म्हणतां यावयाचें नाही. पण त्यानेंहि रसमीमांसा केवळ एका शब्दांतच उरकविली. तेव्हा रसाचा निर्देश करणाऱ्या श्लोकांच्या किंवा पानांच्या संख्येवरून लेखकाची रसासंबंधी अनुकूल किंवा प्रतिकूल वृत्ति मापतां येणार नाही. भामहानें रसाचा रसवत्

अलंकारात समावेश केला ही गोष्टहि तो रसाला कमी लेखतो याची द्योतक होत नाही. दण्डीने आठ रसांचे स्थायी भाव देऊन त्यांच्या रसत्वाचें विवेचन केलें व उदाहरणेंहि दिलीं. शिवाय इतर नाट्यांगाचाहि त्याने उल्लेख केला. तेव्हा त्याचा ओढा भरताकडे होता हें स्पष्टच आहे. "भामह हा आलंकारिकांशी अधिक समरस होणारा असून दण्डी भरताच्या संप्रदायाला अधिक मानणारा होता," असें म. म. पां. वा. काणे हेहि म्हणतात. पण असा दण्डी सुद्धा रसाचा अंतर्भाव रसवत् अलंकारातच करतो. उद्भट हा तर नाट्यशास्त्राचा एक टीकाकारच होता शिवाय भरताच्या आठ रसांत शान्त रसाची भर घालण्याची धडाडीहि त्याने दाखविली. पण तोहि काव्यगत रसाचा निर्देश रसवत् अलंकार म्हणूनच करतो. तेव्हा या सर्व भरतानुयायी लेखकानांहि रसाची किंमत कळत नव्हती असें मानावें काय? तेव्हा दीप्तरस काव्याला रसवत् अलंकार म्हणणें यावरूनहि भामहाची भूमिका रसविरोधी आहे असें म्हणतां येत नाही. रसवत् अलंकार व रस यांचा इतिहास आहे. तो इतिहास रसवत्–कान्तिगुण–रस या क्रमाने शोधावा लागतो. तो लक्षांत घेतला म्हणजे या चिरंतन लेखकांना सुद्धा रसाची पुरेपूर कल्पना होती व महत्त्वहि पटत होतें हें दिसून येईल (७२). डॉ. शंकरन् व त्यांच्या विचाराचे इतर लेखक यांनी भामहाला अभिप्रेत असलेला अलंकार या शब्दाचा व्यापक अर्थ लक्षात घेतला नाही. त्यांनी तो अर्थ आजच्या मर्यादित स्वरूपांत घेतला. त्यामुळें रसवत् अलंकार पाहतांच ते गडबडले.

भामहाने स्वतंत्रपणें रसविवेचन केलें नाही, दण्डी, वामन व उद्भट यांनीहि तें केलें नाही; याला कारण आहे. रसव्यवस्था नाट्यशास्त्रात अगोदरच लावण्यात आली होती. हीच रसव्यवस्था त्यांनी काव्यशास्त्रात घेतली. ती घेताना या प्राचीन आचार्यांनी तिचा केवळ अनुवाद केला. असा केवळ अनुवाद केल्यानेहि काम भागेल इतके जवळचे संबंध त्या काळीं काव्य व नाट्य यांचे होते. प्राचीन ग्रंथातील सिद्धान्तानुवादाची ही पद्धति लक्षांत घेतली म्हणजे त्यांत रसचर्चा कां आली नाही याचें कारण लक्षांत येते व त्यांना रसविरोधी ठरविण्याचा प्रसंग येत नाही. त्या ग्रंथात रसाचा अनुवाद केला आहे एवढें दिसलें म्हणजे पुरें.

भामहाच्या ग्रंथात असा अनुवाद अनेकदा केलेला आढळतो. काव्याचें वर्गीकरण करतांना त्याने 'अभिनेयार्थ' असा एक प्रकार दिला आहे. अभिनेयार्थ म्हणजे ज्या काव्यांतील अर्थ अभिनीत केला जातो असा प्रकार, म्हणजेच रूपक. या काव्यप्रकारचा विचार अगोदरच अन्य लेखकांनी केलेला होता. त्यामुळे याचा विचार करण्याची भामहाला गरज नव्हती. नाट्यांतील गोष्टींपैकी जेवढ्याची त्याला काव्यशास्त्राच्या विवेचनाकरितां गरज होती तेवढ्या गोष्टी त्याने उचलल्या आणि त्यांचा अनुवाद केला. या अनुवादातच भामहाने त्या गोष्टींना मान्यता दिली आहे व त्यांचा निःसंदिग्धपणें स्वीकार केला आहे.

भामह 'पंचसंधि', 'लोकस्वभाव' आणि 'रस' यांचा सर्गबंधाचें लक्षण करतांना अनुवाद करतो. महाकाव्य 'पंचभिः संधिभिः युतम्', आणि 'युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः

---

७२. हा इतिहास उत्तरार्धांत रसप्रकरणांत येईल.

पृथक्' असलें पाहिजे असें तो सांगतो. येथे त्याने नाट्यशास्त्रातील 'लोकस्वभाव,' 'रस' आणि 'नाट्याची सधियुक्त बांधणी' या सर्वांचा स्वीकार केला आहे. महाकाव्याचा नायक धीरोदात्त असावा लागतो, त्यांचा चतुर्वर्गाशीं संबंध असावा लागतो, असें स्पष्टपणें सांगितल्यावर 'वस्तु, नेता आणि रस' या सर्वांचा निर्देश भामहाने स्पष्टपणें केला असें होत नाहीं काय ? 'सर्गबंध किंवा महाकाव्य यांत सर्व रस स्पष्टपणें प्रतीत झाले पाहिजेत' असें म्हटल्यावर आता भामहाचा मताच्या रससंप्रदायाशी कोठे विरोध राहूं शकतो ?

भामहाने रसांचा स्पष्ट निर्देश सर्गबंधाच्या लक्षणांत केला आहे ही गोष्ट येथे अवश्य लक्षांत घेतली पाहिजे. डॉ. शंकरन् भामहाच्या वरील ओळीचा संबंध नाटकाशीं लावतात. "But he betrays (!) his knowledge of all the Rasas when he says युक्तं लोकस्वभावेन etc; meaning thereby that in the drama all the Rasas should be delineated," असें डॉ. शंकरन् म्हणतात. पण असा अर्थ करण्यांत डॉ. शंकरन् साफ चुकले आहेत. प्रस्तुत उल्लेख सर्गबंधाच्या लक्षणांत आहे, नाटकाच्या वर्णनांत नाही. भामहाने सर्गबंधाचें वर्णन पहिल्या परिच्छेदांतील १९ ते २३ या श्लोकांत केलें आहे. नाट्याचा निर्देश २४ व्या श्लोकांत आहे. प्रस्तुत ओळ २१ व्या श्लोकांत आहे. ही ओळ व नाटकाचा निर्देश यांमध्ये संपूर्ण दोन श्लोक आलेले आहेत. त्यामुळे डॉ. शंकरन् यांची नजरचूक झाली असेंहि म्हणतां येत नाही. डॉ. शंकरन् येथे केवळ पूर्वग्रहाला बळी पडले व त्यामुळे त्यांच्या हातून ही चूक झाली हें स्पष्ट आहे. हा पूर्वग्रह म्हणजे "भामह अलंकारवादी आहे; तो रसाला अलंकारांत घालतो; त्याला रसविरोधी संप्रदाय स्थापावयाचा आहे" अशा प्रकारचा होय.

मग भामह वक्रोक्तीला एवढें महत्त्व कां देतो? या प्रश्नाचें उत्तर दिल्याशिवाय भामहाबद्दलचा हा गैरसमज दूर व्हावयाचा नाहीं. नाट्यांतील अर्थ म्हणजे रस. तो अभिनयांतून व्यक्त होतो म्हणून भामहाने नाट्याला 'अभिनेयार्थ काव्य' म्हटलें आहे. पण सर्गबंधादिक काव्यांतील रस अभिनेय नसतो. तो शब्दार्थांतून प्रतीत होतो. पण तो कोणत्याहि शब्दार्थांतून प्रतीत होत नाही. काव्यांतील शब्दार्थ रसाभिव्यक्ति करण्यास समर्थ असले पाहिजेत. शब्दार्थांत रसाभिव्यक्तीचें सामर्थ्य आणावयास त्यावर वक्रोक्तीचा संस्कार झाला पाहिजे. म्हणूनच भामहाला काव्यांत रसाबरोबरच शब्दार्थवैचित्र्याचीहि अपेक्षा आहे. काव्य रसयुक्त असलें पाहिजे हें तर खरेंच, पण ज्यांतून हा रस प्रतीत होतो त्या शब्दार्थांनाहि तितकीच किंमत आहे असें भामह म्हणतो—

> अहृद्यमसुनिर्भेदं रसवत्त्वेऽप्यपेशलम् ।
> काव्यं कपित्थमामं यत् केषांचिन् सदृशं यथा ॥ (५।६२)

कांहीं कवींचें काव्य वाचकाची मुठी पकडच घेऊं शकत नाही (अहृद्यम्); त्याच्या अर्थाची सुखासुखी फोडही होऊ शकत नाही (असुनिर्भेदम्); असें काव्य रसयुक्त असलें तरी कठोरच (अपेशल) असतें. अशा काव्याला भामह कच्च्या कवठाची उपमा देतो (कपित्थमामम्) काव्यांत

मानण्याकडे जो आजच्या अभ्यासकांचा कल आहे तो आमच्या मतें बरोबर नाही. भरताचा रससंप्रदाय, भामहाचा रसविरोधी अलंकारसंप्रदाय, वामनाचा रीतिसंप्रदाय, आनंदवर्धनाचा ध्वनिसंप्रदाय, अशा प्रकारची माया आपल्या इतकी अंगवळणीं पडली आहे की या शास्त्राचा कांही विकास झाला असेल ही कल्पना आपल्या मनाला शिवतहि नाही. आमचें प्रामाणिक मत असें आहे की साहित्यशास्त्राच्या विचारधारेचा विकास झाला आहे व तो विकास उपलब्ध ग्रंथांच्या आधारें शोधतांहि येतो.

दण्डी, उद्भट, वामन याच्या ग्रंथांतील निर्देशांवरून नाट्याच्या अंगभूत असलेली चर्चा स्वतंत्र झाल्याचें दिसून येते या गोष्टीला आता भामहाचाहि अपवाद असू नये. भामहाचा प्रयत्न रसविरोधी संप्रदाय निर्माण करण्याचा नाही. नाट्यातून अर्थाचें विभावन अभिनयाच्या द्वारें होतें. काव्यार्थाचें विभावन वक्रोक्तीच्या द्वारें होतें हेंच भामहाला दाखवावयाचें आहे. हा प्रयत्न म्हणजे रसविरोधी संप्रदाय उभा करणें नव्हे. तेव्हा नाट्यशास्त्र व अलंकारशास्त्र यांचा आम्ही सुचविलेला संबंध मान्य करण्यास आता भामहाचीहि अडचण येऊ नये. शिवाय, असा हा संबंध मानल्यावरच अलंकारशास्त्रातील कांही गोष्टींची नीट उपपत्ति लागू शकते. भरतांच्या नाट्यशास्त्रात उपमा, दीपक, रूपक व यमक असे चार अलंकार दिले असून, निंदोपमा, प्रशंसोपमा, कल्पितोपमा असे उपमेचेहि प्रकार दिले आहेत. भामहाने आपलें अलंकारविवेचन सुरू करताना

अनुप्रासः सयमको रूपकं दीपकोपमे।
इति वाचामलंकारा पञ्चैवान्यैरुदाहृताः॥ (२।४)

असें म्हटलें आहे. भामहापूर्वी अनेक आलंकारिक झाले. त्यांचे अलंकारांचे छोटे छोटे गट होते. ते सर्व एकत्र घेऊन भामहाने विवेचिले व स्वतःची उदाहरणें दिलीं. या अनेक आलंकारिकांपैकी अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक व उपमा असे पांचच अलंकार सांगणारा एक आलंकारिक होता. या अज्ञात आलंकारिकाने भरताचेच चार अलंकार घेतले व त्यात अनुप्रासाची आपली भर घातली हें स्पष्ट दिसते भामहाच्या पूर्वीच मेधावीने यथासंख्याची भर घातली हें भामहच सांगतो. यमक व अनुप्रास यांचें जवळचें नातें पाहता हा अज्ञात आलंकारिक मेधावीच्याहि पूर्वीचा असावा असें म्हणण्यास कांही हरकत नसावी किंबहुना भरताच्या अलंकारांत पहिली भर घालणारा तोच असावा तेव्हा भरत->अनुप्रासाची भर घालणारा प्रस्तुत अज्ञात आलंकारिक->मेधावी->भामह, असा एकदा क्रम तर आपणाला निश्चित लावतां येतोच. आता राहिले भामहापूर्वीचे इतर आलंकारिक त्यात 'आशी' या लक्षणाला अलंकारत्व देणारा एक भट्टि होता इतर आलंकारिकांपैकी कांही स्वभावोक्ति मानणारे होते; कांही हेतु, सूक्ष्म (मनोरथ) व लेश या लक्षणांना अलंकारत्व देत होते, तर कांहींनी निंदोपमा, प्रशंसोपमा इत्यादि भरतकृत विभागात आचक्षोपमेची भर टाकली होती. या सर्वांचा परामर्श भामहाने आपल्या ग्रंथात घेतला आहे. या सर्व अज्ञात आलंकारिकांनी भरतकृत लक्षणांचेच अलंकार

बनविले हें स्पष्ट आहे. तेव्हा भामहाने ज्या सामुग्रीवरून आपला ग्रंथ रचला ती सामुग्री नाट्यशास्त्रातूनच पूर्वीच्या आलंकारिकांच्या वारसक्रमाने भामहाकडे आली यांत शंका नाही. सारांश, भामहाने निर्देशिलेल्या भामहपूर्व आलंकारिकांचे प्रयत्न नाट्यशास्त्राचा व अलंकारशास्त्राचा वारससंबंध मानल्याशिवाय उपपन्न होत नाही.

नाट्यशास्त्रांतील कित्येक लक्षणें मूळच्या नांवानेच पुढील अलंकारग्रंथांत अलंकार म्हणून आलीं आहेत. कांही लक्षणांचे अलंकार होतांना नांवे बदललीं असलीं तरी त्यांच्यांत मूळ लक्षणांचे बीज कायमच आहे. "भरतकृत लक्षणांचा अंतर्भाव हर्षादि भाव व उपमादि अलंकार यांच्यांत होतो" असें दशरूपाचा टीकाकार धनिक म्हणतो. नाट्यशास्त्रांतील लक्षणांच्या दोन याद्यांपैकी उपजातियादींतील अधिकांश लक्षणें हर्षादिभावांत जमा झालीं व अनुष्टुभ् यादींतील अधिकांश लक्षणें अलंकारांत जमा झालीं आहेत (७४). अशा प्रकारें लक्षणें व अलंकार यांच्यांत मूलतःच सारखेपणा आहे. फरक एवढाच कीं नाट्यशास्त्राच्या काळीं त्यांना 'काव्यलक्षण' म्हणून किंमत होती तर उत्तरकाळीं त्यांना 'काव्यालंकार' म्हणून किंमत आली. काव्यलक्षणापासून काव्यालंकारापर्यंतची शास्त्राची ही वाढ काव्यालंकाराच्या नाट्यानुगामित्वानेच उपपन्न होते.

याशिवाय साहित्यशास्त्राच्या जुन्या नांवांचीहि यामुळें संगति लागते. क्रियाकल्प–काव्यलक्षण–काव्यालंकार–साहित्य, अशी या शास्त्रनामांची परंपरा आहे. नाट्यव्यतील 'क्रिया' हा जुनाच शब्द आहे. 'अर्थक्रियोपेत' असें नाट्यकाव्याचें भरतकृत लक्षण आहे. अर्थात् क्रिया हा अभिनयाचा वाचक आहे. नाट्यशास्त्रांत या क्रियेचें 'विकल्पन' सांगितलें आहे. तेव्हां नाट्यशास्त्र हा क्रियाविकल्पनाचा किंवा क्रियाकल्पाचा ग्रंथ होय. क्रियाकल्प ही नाट्याच्या किंवा अभिनेयार्थाच्या प्रायोगिक नियमांची संज्ञा होय. काव्यलक्षण ही अवस्था काव्यांतील उच्चारच अभिप्रायांची वर्गवारी करण्याचा प्रयत्न होय. हीं लक्षणें होत. लक्षणवैचित्र्य शब्दार्थांतून कसें व किती प्रकारें प्रतीत होतें हें शोधण्याचा प्रयत्न ही काव्यालंकाराची अवस्था होय व साहित्य म्हणजे रसदृष्टीने शब्दार्थांच्या परस्पर साहचर्याच्या शोधाचा उपक्रम होय.

काव्यचर्चा प्रथम नाट्याच्या आश्रयाने चालत होती; आलंकारिकांनी तिला स्वतंत्र करून तिचें विवेचन करावयास प्रारंभ केला; या उपक्रमांतूनच अलंकारशास्त्र परिणत झालें, ही गोष्ट अशाप्रकारें अलंकारग्रंथांतील पुराव्यानेच दिसून येते. या गोष्टीमुळे काव्यशास्त्रग्रंथांतील अन्य प्रश्नांचीहि नीट संगति लागते. तेव्हा "स्वार्थे चरितार्थ्यं, वचनसिद्धिः, फलमन्यस्थलेऽपि" या न्यायाने ही गोष्ट 'ज्ञापितसिद्ध' आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. भरतांची नाट्यशास्त्रांगभूत काव्यचर्चा, तींतून निघालेली भामहपूर्वकालीनांची स्वतंत्र काव्यलक्षणचर्चा व तींतून परिणत झालेली भामहाची अलंकारचर्चा, असा हा क्रम लागतो व हा क्रम लक्षांत घेतला म्हणजे भामह हा रसविरोधी तर नव्हेच, उलट उपलब्ध आलंकारिकांत भरतांचा पहिला वारस आहे असें म्हणता येतें.

---

७४. डॉ. राघवन् यांचा 'The History of Lakshana' हा लेख पहा.

काव्यातील ते ते भाव (पदार्थ) प्रत्यक्षवत् स्फुटतेने प्रतीत व्हावे लागतात व त्याकरितां कवीला ते पदार्थ प्रौढोक्तीतून औचित्याने समोर मांडावे लागतात,' असें भट्टतौत स्पष्टच म्हणतो (७७). यांतील 'प्रौढोक्ति' हीच भामहाची 'वक्रोक्ति' होय व 'प्रत्यक्षवत् स्फुटता' हेंच 'विभावन' होय. 'अनयाऽर्थो विभाव्यते' या भामहाच्या वचनाचा अर्थ आता लक्षात येईल. सारांश, भरतांचा 'रसप्रयोग' म्हणजेच काव्यातील 'आस्वादसंभव' किंवा रसाभिव्यक्ति होय.

नाट्यांतील लोकधर्मी आणि नाट्यधर्मी म्हणजे काव्यातील स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति होत. नाट्यात भारती, सात्वती, आरभटी व कैशिकी अशा चार वृत्ति आहेत. काव्य हें शब्दमय असल्याने त्यांत भारती वृत्तिच असते. पण काव्यांतील भारतीवृत्ति इतर वृत्तींनी समिश्र असते. कैशिकीयुक्त भारती म्हणजे काव्यातील 'वैदर्भी रीति' किंवा 'सुकुमार मार्ग' होय, आणि आरभटीयुक्त भारती म्हणजे 'गौडी रीति' किंवा 'विचित्र मार्ग' होय. सात्वती ही मनोवृत्ति कविरसिकांच्या मनोव्यापारांतून प्रतीत होते.

नाट्याचा प्रेक्षक म्हणजे काव्याचा वाचक होय आणि नाट्यातील पताका देणारा प्राश्निक म्हणजे काव्याचा आस्वाद घेणारा सहृदय होय. विमल प्रतिभेने युक्त असा हा सहृदयच रसास्वादाचा खरा अधिकारी होय (अधिकारी चात्र विमलप्रतिमानशाली सहृदयः–अभिनवगुप्त) आणि तोच काव्यशास्त्राचाहि निर्माता होय.

---

७७. प्रयोगत्वमनापन्ने काव्ये नास्वादसंभवः ।
वर्णनोत्कलिकाभोगप्रौढोक्त्या सम्यगर्पिताः ॥
उद्यानकान्ताचन्द्राद्या भावाः प्रत्यक्षवत् स्फुटाः ॥
—काव्यकौतुक

प्रकरण चौथें

काव्यचर्चेचा नवा संसार व नव्या अडचणी

नव्या काव्यचर्चेचें क्षेत्र

कामं कंदर्पचाण्डालो मयि वामाक्षि निर्दयः।
त्वयि निर्मत्सरो दिष्टयेत्यग्राम्योऽर्थो रसावहः ॥ (१।६३।६४)

"हे पोरी, मी तुझी एवढी इच्छा करतों, पण तू माझी मुळीच इच्छा करीत नाहीस, हें कसें?" असें एका तरुणानें एका मुलीला विचारलें. त्याच वेळी दुसरीकडे एक प्रेमी आपल्या प्रेयसीला म्हणत होता, "हे वामाक्षि, हा दुष्ट मदन माझ्याशीं निर्दयपणें वागतो तर वागो, पण तो अजून तुझा मत्सर करावयास लागला नाही हें सुदैवच म्हणावयाचें."–दोघांच्याहि बोलण्यांतील अर्थ एकच. पण परिणाम केवढा भिन्न आहे! परिणामाचा हा फरक पडण्याचें कारण काय? दण्डी म्हणतो, "पहिल्या अर्थाचें स्वरूप ग्राम्य आहे (इति ग्राम्योऽयमर्थात्मा), दुसरा अर्थ अग्राम्य आहे (अग्राम्योऽर्थः); पहिल्यामुळे विरस होतो, दुसरा अर्थ रसावह आहे. काव्यामध्ये इतर कितीहि चांगल्या गोष्टी असोत, पण ग्राम्यता असली तर निश्चित रसहानि होते, उलट काव्यांत इतर कांही नसतां केवळ अग्राम्य अर्थ असला तरी काव्य रसवत् होतें. काव्याचें वैशिष्ट्य अग्राम्यतेंत आहे असें दण्डीला अन्वयव्यतिरेकानें दिसून आलें म्हणून "सर्वच प्रकारचे अलंकार अर्थाला रसयुक्त करतात हें खरें; पण सरसतेचा फार मोठा भार अग्राम्यतेवरच असतो," असें तो सांगतो (७९).

अग्राम्यता, माधुर्य, वक्रोक्ति

अग्राम्यता हा शब्द नकारार्थी आहे. त्यापासून विशिष्ट गोष्टीचा बोध होत नाही ही गोष्ट खरी. पण दण्डीनें हा शब्द माधुर्याचें लक्षण देतांना वापरला आहे. काव्याला माधुर्यगुण आवश्यक आहे. माधुर्य म्हणजे काव्यातील रसवत्ता. या माधुर्यामुळेच रसिक काव्यावर भ्रमराप्रमाणें लुब्ध होतात (८०). काव्यांतील रसवत्तेला सर्वांत बाधक अशी गोष्ट म्हणजे ग्राम्यता होय. "ग्राम्यता विरस करते; अग्राम्यता रसावह असते," असें तो म्हणतो. माधुर्य म्हणजे रसवत्ताच. म्हणून माधुर्य अग्राम्यतेंत प्रतिष्ठित आहे.

अग्राम्यता ही ग्राम्यतेच्या उलट आहे. ग्राम्यतेच्या उलट अर्थ सांगणारें विधायक पद 'विदग्धता' होय. विदग्धता म्हणजे विदग्धाची व्यवहारपद्धति. दण्डीनें दिलेल्या उदाहरणांतील पहिला तरुण ग्राम्य (गांवठळ) आहे, तर दुसरा तरुण विदग्ध आहे. दुसऱ्या तरुणाच्या बोलण्यांत विदग्धता म्हणजे अग्राम्यता आहे. म्हणूनच तें रसावह आहे असा दण्डीचा अभिप्राय आहे.

विदग्ध माणसाची बोलण्याची रीत हीच काव्याची रीत होय असा एकूण अर्थ येथे निष्पन्न झाला. अशा रीतीच्या बोलण्याला काव्यशास्त्रांत "वैदग्ध्यभङ्गिभणिति" असें म्हणतात.

७९. कामं सर्वोऽप्यलंकारो रसमर्थे निषिंचति।
तथाप्यग्राम्यतैवैनं भार वहति भूयसा॥ (१।६२)

८०. मधुरंरसवद्वाचि वस्तुन्यपि रसस्थिति।
येन माद्यन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुव्रताः॥ (१।५१)

हेंच वक्रोक्तीचें लक्षण आहे. वैदग्ध्यभङ्गिभणितीलाच "उक्तिवैचित्र्य" असा दुसरा पर्याय आहे आणि उक्तिवैचित्र्य म्हणजे माधुर्य होय (उक्तिवैचित्र्यं माधुर्यम्) असें वामन म्हणतो.

माधुर्य अग्राम्यतेंत प्रतिष्ठित आहे असें दण्डी म्हणतो. अग्राम्यता म्हणजे वैदग्ध्य. वैदग्ध्य-भङ्गिभणिति ही वैदग्ध्याची द्योतक आहे. अशी भणिति म्हणजेच वक्रोक्ति. वक्रोक्ति हाच काव्य-सौंदर्याचा घटक (अलंकार) आहे असें भामह म्हणतो. वक्रोक्ति म्हणजे उक्तिवैचित्र्य. उक्तिवैचित्र्य म्हणजे माधुर्य असें वामन म्हणतो. आणि हें सर्व म्हणजे बोलण्याची सामान्याहून वेगळी रीत. हिलाच 'उक्ति विशेष' असें नांव आहे. काव्य व शास्त्र यांतील शब्द व अर्थ तेच असतात. पण त्याच शब्दार्थांना काव्यत्व उक्तिविशेषामुळे येतें असें राजशेखर म्हणतो (८१).

वक्रोक्तीच्या उलट ग्राम्यता, स्वभावोक्ति नव्हे.

सामान्याहून वेगळी अशी बोलण्याची तऱ्हा हिलाच भामहानें वक्रोक्ति असें म्हटलें आहे. विदग्धता व वक्रोक्ति यांचा अव्यभिचारी संबंध आहे. आपण सामान्यतः स्वभावोक्तीला वक्रोक्तीच्या उलट समजतों. पण तें खरें नव्हे. कारण स्वभावोक्तीला सुद्धा विदग्धतेची गरज असतेच.

> चलापाङ्गां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमतीं
> रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ।
> कर व्याधुन्वन्त्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरं
> वयं तत्वान्वेषान्मधुकर हतास्त्वं खलु कृती ॥

कालिदासाच्या या प्रसिद्ध श्लोकांत भ्रमरस्वभावोक्ति आहे. पण भ्रमराचें हें वर्णन म्हणजे प्राणिशास्त्रज्ञानें वर्णिलेला भ्रमरव्यापार नव्हे. विदग्धाचें तें स्वाभिप्रायप्रकाशन आहे. किंवा,

> वध्नन्नङ्गेषु रोमाञ्चं कुर्वन् मनसि निर्वृतिम् ।
> नेत्रे निमीलयन्नेषः प्रियास्पर्शः प्रवर्तते ॥

प्रियास्पर्शाच्या सुखकारितेची जाणीव करून देणाऱ्या या गुणस्वभावोक्तींत सुद्धा चटकदारपणा आहे; एक प्रकारची विदग्धता आहे. असें बोलणारी व्यक्ति मोठी चतुर असली पाहिजे असें तात्काळ आपणांस जाणवतें. स्वभावोक्तींत सुद्धा विदग्धता असल्याशिवाय काव्य असूं शकत नाही. असें नसेल तर,

> गोरपत्यं बलीवर्दः, घासमत्ति मुखेन सः ।
> मूत्रं मुंचति शिश्नेन, अपानेन च गोमयम् ॥

या पद्यांत सुद्धा काव्य आहे असें मानावें लागेल. या पद्यांत बैलाच्या व्यापाराचें वर्णन हुबेहूब आहे. पण तें ग्राम्य आहे, म्हणूनच त्यांत काव्य नाही. वक्रोक्तींतून वैदग्ध्य प्रतीत होतें;

---

८१. अत्यविसेसा ते च्चिअ सद्दा ते चेअ परिणमन्ता वि ।
उत्तिविसेसो कव्वं भासा जा होइ सा होदु ॥

व स्वभावोक्तीलाहि वैदग्ध्य आवश्यक असतें. म्हणून वक्रोक्तीच्या उलट अर्थ व्यक्त करणारा साहित्य-शास्त्रांतील शब्द स्वभावोक्ति हा नसून ग्राम्यता हा आहे. वक्रोक्ति काव्याचा प्राण असेल, तर ग्राम्यता काव्याचा प्राणघातक दोष होय.

विदग्धगोष्ठींमधील चर्चेतून प्रारंभीचे ग्रंथ निघाले—

वक्रोक्ति ही 'वैदग्ध्यभङ्गिभणिति' आहे असें म्हटलें म्हणजे विदग्धतेशीं संबंधित अशा अनेक कल्पना एकत्र येऊं लागतात. वात्स्यायनाचा नागरक 'विदग्धजन' आहे हें आठवतें. नागरकाचें नांव निघताच त्याचा 'गोष्ठीसमवाय' आठवतो. नागरक विदग्ध असल्याने हा गोष्ठी-समवायहि विदग्धांचाच असणार. ही कल्पना मनात येतांच दण्डीची 'विदग्धगोष्ठी' समोर येते. "काव्यशास्त्राच्या अभ्यासाने मनुष्य विदग्धगोष्ठींत मोकळेपणाने विहार करूं शकतो" हें दण्डीचें वचन आठवतांच राजशेखरने सांगितलेली 'काव्यगोष्ठी' समोर येते. शिवाय वात्स्यायनाचे हे विदग्ध नागरक दरमहिन्यांत किंवा पक्षांत ठराविक दिवशीं छोटेसें संमेलन घेत. या समेलनाला 'समाज' म्हणत व त्यांत भाग घेणाऱ्यांना 'सामाजिक' म्हणत (८२) सामाजिकाचें नांव निघतांच काव्याचा रसिक समोर येतो, कारण साहित्यशास्त्रांत हे दोन पर्याय शब्द आहेत.

आणि या सर्व कल्पना एकत्र घेतल्या म्हणजे या काव्यगोष्ठी किंवा विदग्धगोष्ठींमधून काव्यचर्चा चालणें साहजिकच आहे असें निश्चित वाटूं लागते. अशा चर्चांतून अनेक वाद निघाले असतील; अनेकदा मतभेद झाले असतील; व त्यांतूनच काव्यशास्त्राला कच्चा माल पुरविला गेला असेल. कांही नागरक आपली चर्चा काव्यपरीक्षणापुरती व रसग्रहणापुरतीच मर्यादित ठेवीत असतील, इतर कांही खंडनमंडनाच्या भरीस पडत असतील, तर कांहीं मोजके लोक काव्य-चर्चेच्या निमित्तानेच इतर शास्त्राच्याहि क्षेत्रांत घुसून ऊहापोह करीत असतील अशा या चर्चेत पूर्वाचार्यांचें म्हणणें, समकालीनांचीं मतें, आपले त्यांच्याशीं मतभेद या सर्वांचा खल चालत असेल. मधून मधून आधाराकरितां, किंवा उदाहरणाकरितां शास्त्रग्रंथ व काव्यग्रंथ यांचाहि उपयोग करण्यांत येत असेल अशा चर्चेतूनच भामह-दण्डींचे ग्रंथ निर्माण झाले असावेत.

भामहाचा ग्रंथ 'काव्यालंकार' नांवाचा आहे व दण्डीचा ग्रंथ 'काव्यादर्श' आहे. काव्या-लंकाराबरोबरच भामहाने कलावर एखादा ग्रंथ लिहिला असावा की काय असें मनांत येतें, कारण भामहाच्या नांवावर कलासंग्रहकारिका सांपडतात. दण्डी सुद्धा 'कलापरिच्छेदाचा' निर्देश करतो. भामहाचा 'काव्यालंकार' व 'कलासंग्रहकारिका' आणि दण्डीचा 'काव्यादर्श' व 'कलापरिच्छेद' अशा जोड्या लक्षांत घेतल्या म्हणजे या ग्रंथकारांचा नागरकगोष्ठींशीं अधिक जवळचा संबंध

८२. कामसूत्र १।४।२७ वरील जयमंगला पाहण्यासारखी आहे "पक्षस्य मासस्य वा प्रज्ञातेऽहनि सरस्वत्या भवने नियुक्तानां नित्यं समाज-!" यावर जयमंगलाकार यशोधर म्हणतो, "सरस्वती च नागरकाणां विद्याकलासु अधिदेवता, तस्या आयतने नियुक्तानां—न्यायेन पूजोपचारकत्वे प्रतिपक्षं प्रतिमासं च ये नियुक्ताः नागरकनटाद्यो नर्तितुं, तेषां समाजः स्वव्यापारानुष्ठानेन मिलनं, यस्मिन् प्रवृत्ते नागरकाः सामाजिका भवन्ति।"

येऊ पाहतो. वात्स्यायनाच्या नागरकाधिकरणाचा नागरकगोष्ठींशी संबंध आहे हे स्पष्ट आहे. त्यांत दिलेल्या विविध कल्पना भामहाच्या कल्पनांमधूनहि आहेत. दण्डीचा कल्पांतरेंऽपि सताय प्रचारांचा असणें शक्य आहे. अशा प्रकारें भामह व दण्डी यांचा नागरक गोष्ठींशी साक्षात् संबंध असणें अशक्य नाही. असा संबंध संभवनीय ठरला म्हणजे या लेखकांच्या काव्यविवेचनाचें उगमस्थानहि काव्यगोष्ठी किंवा विदग्धगोष्ठींत आहे असें सहज मानतां येईल. विदग्धगोष्ठी व काव्यशास्त्राभ्यास यांचा दण्डीने सांगितलेला संबंध लक्षांत घेतला म्हणजे याबद्दल संशय रहात नाही (८३).

भामह व दण्डी (इ. स. ६०० ते ७५०) —

भामह व दण्डी हे दोन्हीहि ग्रंथकार काव्यचर्चेच्या स्वतंत्र युगांतील उपलब्ध लेखांतील प्रारंभीचे ग्रंथकार होत. हे दोघेहि इ. स. ६०० ते ७५० पर्यंतच्या काळांत होऊन गेले. या दोघांपैकी अगोदर कोण आला असावा या संबंधांत विद्वानांत एकमत नाही. आपल्या विवेचनाच्या दृष्टीने आपण इ. स. ६०० ते ७५० या दीडशे वर्षांच्या काळाचा एक कालखंड कल्पू व या कालखंडांत काव्यचर्चेचें स्वरूप कसें असेल हें या दोन ग्रंथकारांच्या ग्रंथांवरून पाहण्याचा प्रयत्न करू.

यांच्या दृष्टिकोनांतील फरक

भामह व दण्डी या दोघांच्याहि ग्रंथांतील सामुग्री काव्यगोष्ठींतील चर्चेतून निघाली असली तरी दोघांच्या विवेचनांत पाहण्यासारखा फरक आहे. दण्डीच्या ग्रंथांत काव्यमार्ग आणि अलंकार यांचा ऊहापोह आहे. भामहाच्या ग्रंथांत याखेरीज इतर शास्त्रकारांशी — विशेषतः वैयाकरण व नैयायिक यांच्याशीं त्याने घातलेले वाद आहेत. दण्डीने असे वाद घातले नाहीत. काव्यमार्ग व अलंकार यांची नीट कल्पना आणून देणें हेंच दण्डीचें प्रयोजन दिसतें; तर याखेरीज इतर शास्त्रांच्या बरोबरीने काव्याला प्रतिष्ठा आणून देणें असा भामहाचा दुहेरी हेतु दिसतो. हेतूंच्या अशा भिन्नतेमुळे दण्डी व भामह यांचा एकच विषय असूनहि विवेचनाच्या स्वरूपांत प्रारंभा-पासूनच फरक पडला आहे.

सुरुवातीचें सरस्वतीवंदन झाल्यावर दण्डी वाणीच्या सदुपयोगाबद्दल व वाणीच्या निर्दोषतेबद्दल असें सांगतो — " सुप्रयुक्त वाणी वांच्छितप्रद कामधेनुच होय. पण जर या वाणीचा दुरुपयोग झाला तर तीच वाणी, वक्ता शुद्ध बैल आहे असें दाखविते. म्हणून कवीने काव्यांतील स्वल्प दोषाची सुद्धा उपेक्षा करू नये. शरीर सितादि सुंदर असलें, तरी कोडाच्या एका डागानें सुद्धा कुरूप दिसतें. पण हे गुणदोष शास्त्रज्ञानाशिवाय कळणें शक्य नाहीत. आंधळ्यांतील भेदावर

---

८३. नदन्तरैरिनिर्मां सरस्वती श्रमवदुपास्या खलु कीर्तिमिच्छुभिः।
कृशे कवित्वेऽपि जनाः कृतश्रमा विदग्धगोष्ठीषु विहर्तुमीशते ॥ (का. द. १।१०५)

निर्णय देण्याचा अधिकार आंधळ्याला कसा देईल ?" (८४). सारांश, कवि व रसिक या दोघांनाहि काव्यशास्त्राचें ज्ञान करून देणें व त्यायोगे त्यांना कवित्व व रसिकत्व यांचा अधिकार प्राप्त करून देणें हा दण्डीच्या ग्रंथाचा हेतु आहे.

याउलट भामहाच्या ग्रंथाची सुरवात पाहा. मंगलाचरणानंतर भामह म्हणतो —"सत्काव्याची निर्मिति ही चतुर्विध पुरुषार्थ आणि कला यांत वाचकाला विचक्षण तर करतेच; शिवाय आनंद आणि कीर्तीचाहि लाभ करून देते" (८५). काव्याचा चतुर्विध पुरुषार्थांशीं संबंध जोडण्यांत भामहाचा हेतु काव्याला शास्त्राची बरोबरी देण्याचा—किंबहुना काव्याला त्याहून सरस ठरविण्याचा आहे हें स्पष्ट दिसतें. शास्त्रें फक्त चतुर्विध पुरुषार्थांचेंच ज्ञान देतात. काव्य हें काम तर करतेंच पण त्याशिवाय तो कलानैपुण्यहि देते व आनंद आणि कीर्ति हेहि त्यापासून लाभ होतात. भामह एवढ्यावरच थांबत नाही. कवित्वाची जोड असल्याशिवाय केवळ शास्त्रज्ञानालाहि किंमत नाही असें तो सांगतो. "धनाभावी दातृत्वाला जशी किंमत नाही, पौरुषावांचून अस्त्रविद्येला जशी किंमत नाही, किंवा अज्ञ माणसाच्या प्रगल्भतेत जसा अर्थ नाही; त्याचप्रमाणे कवित्वावांचून शास्त्रज्ञानातहि कांही अर्थ नाही. विनयावांचून वैभवाला काय किंमत ? चंद्राभावी रात्रीला कोठली रम्यता ? त्याप्रमाणे कवित्वावाचून वाणीवरील प्रभुत्वाला काय अर्थ आहे" (८६). शास्त्रज्ञाला सुद्धा आपला प्रभाव पाडावयास कवित्वाची जोड असणें आवश्यक आहे असें भामहास म्हणावयाचें आहे. या पुढील श्लोकांत तर भामह शास्त्रज्ञापेक्षा कवीची श्रेष्ठता स्पष्ट शब्दांतच मांडतो. "शास्त्र काय ? गुरुजवळ शिकून शिकून मंदबुद्धि माणसाला सुद्धा तें ग्रहण करतां येईल. पण काव्याचें असें नाही. तें एखाद्या प्रतिभावान् व्यक्तीलाच निर्माण करणें शक्य झालें तर होईल (गुरूपासून केवळ धडे घेऊन कवि होता येत नाही. त्याला मुळांतच प्रतिभा पाहिजे.)" (८७).—भामहाचा ग्रंथप्रारंभीच हा रोख पाहिला म्हणजे त्याचा हेतु स्पष्ट दिसतो. काव्याबद्दल

८४. गौर्गौः कामदुघा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यते बुधैः।
दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्वं प्रयोक्तुः सैव शंसति ॥
तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कदाचन।
स्याद्वपुः सुंदरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम् ॥
गुणदोषानशास्त्रज्ञः कथं विभजते जनः।
नत्यंधस्याधिकारोऽस्ति रूपभेदोपलब्धिषु ॥ (१.६-८)

८५. धर्मार्थकाममोक्षेषु, वैचक्षण्यं कलासु च।
करोति कीर्तिं प्रीतिंच साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥ (१.१२)

८६. अधनस्येव दातृत्वं, क्लीबस्येवास्त्रकौशलम्।
अज्ञस्येव प्रगल्भत्वमकवेः शास्त्रवेदनम् ॥
विनयेन विना का श्रीः का निशा शशिना विना।
रहिता सत्कवित्वेन कीदृशी वाग्विदग्धता ॥ (१.३,४)

८७. गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधियोऽप्यलम्।
काव्यं तु जातु जायेत कस्यचित्प्रतिभावतः ॥ (१.५)

तुच्छतेने बोलणाऱ्या शास्त्रज्ञांचा वर्ग त्याच्या समोर उभा आहे. त्याला भामह खरमरीत उत्तर देत आहे. भामहाच्या म्हणण्याचा रोख पाहिला म्हणजे त्याला शास्त्रांबरोबरीची प्रतिष्ठा काव्याला आणून द्यावयाची आहे हें स्पष्ट दिसतें.

म्हणूनच प्रत्यक्ष विषयाची सुरुवात करतांना सुद्धा भामहाची विजिगीषु वृत्तिच दिसून येते. दण्डीच्या तुलनेने तर ती अधिकच जाणवते. दण्डी विषयाची सुरुवात अशी करतो—" म्हणूनच लोक व्युत्पन्न व्हावेत या हेतूने पूर्वसूरींनी वैचित्र्यपूर्ण मार्गांनी प्रकट होणाऱ्या वाणीचा (काव्याचा) क्रियाविधि सांगितला. त्यांत त्यांनी काव्याचे शरीर कोणतें व अलंकार कोणते हें दाखविलें. इष्टार्थाने व्यवच्छिन्न असा पदसमूह हेंच काव्याचें शरीर होय." (८८). —लोकांना व्युत्पन्न करणें (प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसंधाय), त्यांना काव्यगत गुणदोष जाणावयास समर्थ करणें, हेंच दण्डीच्या दृष्टीने शास्त्रप्रयोजन आहे. उलट भामहाचा विषयोपन्यास पाहा—

रूपकादिरलंकारस्तस्यान्यैर्बहुधोदितः ।
न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम् ॥
रूपकादिमलंकारं बाह्यमाचक्षते परे ।
सुपां तिङां च व्युत्पत्तिं वाचां वाञ्छन्त्यलंकृतिम् ॥
तदेतदाहुः सौशब्द्यं नार्थव्युत्पत्तिरीदृशी ।
शब्दाभिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तु नः ॥
शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्—

भामहाच्या काळीं साहित्यपंडितांत दोन वाद प्रचलित होते. रूपकादि अलंकारांना काव्याच्या अंतरगांत स्थान आहे असें कित्येक म्हणत. 'वनितामुख जातीचेंच सुंदर असलें तरी अलंकाराशिवाय खुलत नाही' असें ते म्हणत. पण साहित्यिकांचा दुसराहि एक वर्ग होता. रूपकादि अलंकारांना तो बाह्य म्हणजे अनावश्यक समजत असे. काव्यांत सुप्तिङ्व्युत्पत्ति म्हणजे व्याकरणशुद्धता असली म्हणजे झालें. व्याकरणशुद्धता हाच काव्याचा एकमेव अलंकार होय असें या दुसऱ्या वर्गाचें म्हणणें होतें. भामहाला हें मत मान्य नव्हतें. सुप्तिङ्व्युत्पत्ति हें केवळ सौशब्द्य किंवा शब्दव्युत्पत्ति होय; शब्दव्युत्पत्ति म्हणजे कांहीं अर्थव्युत्पत्ति नव्हे; या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. शब्दार्थालंकारांतहि भेद आहे. काव्याला या दोहोंचीहि (सुप्तिङ्व्युत्पत्ति व अर्थालंकार) सारखीच गरज आहे. कारण शब्दार्थ मिळून काव्य होतें, असें भामहाचें म्हणणें होतें.

अशा प्रकारें भामह विषयाची सुरुवातच वादाने करतो. वादांतून साहित्याचीं प्रमेयें मांडतांना एका बाजूला काव्याचे विरोधक व दुसऱ्या बाजूला कविबुव या दोघांवरहि खरपूस

८८. अतः प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसंधाय सूरयः ।
वाचां विचित्रमार्गाणां निबबन्धुः क्रियाविधिम् ॥
तैः शरीरं च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिताः ।
शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ॥ (१।९।१०)

टीका करावी लागते. म्हणूनच त्याच्या टीकेत प्रखरता आहे. ' मन्यन्ते सुधियोऽपरे, " " नमोऽस्तु-तेभ्यो विद्वद्भ्यो " अशा प्रकारचा उपरोधहि तो प्रसंगीं वापरावयास कमी करीत नाही.

भामहाला झालेला शास्त्रज्ञांचा विरोध —

भामहाला विरोध करणाऱ्यांत वैयाकरण व नैयायिक हे दोन प्रमुख होते. पंडितांच्या या दोन वर्गांचें साहित्यपंडितांशीं पिढ्यान् पिढ्या वाकडें होतें. ध्वनिकार व क्षेमेन्द्र यांनीं सुद्धा या दोघांवर टीका केली आहे. ' केवळ शब्दविवेचनें व तर्कपांडित्यानें काव्यार्थाचें आकलन होत नाही ' असें ध्वनिकार म्हणतात (८९); तर " तुम्हांला सत्कवि व्हावयाचें असेल तर शब्दपंडित आणि तर्कपंडित यांना गुरु करूं नका; त्यांना शिकूनहि काव्य कळावयाचें नाहीं " असें क्षेमेन्द्र कविशिष्यांना सांगतो (९०). ध्वनिकार व क्षेमेन्द्र यांच्या काळांत साहित्यशास्त्राला प्रतिष्ठा आली होती. अशा काळांतहि जर ते तार्किकांवर व शाब्दिकांवर टीका करतात, तर भामहाला त्यांच्याकडून केवढा विरोध झाला असेल ?

पण भामहाला हा विरोध झाला हें एकापरी ठीकच झालें. कारण त्यामुळेंच काव्याच्या वैशिष्ट्याचें शास्त्रीय दृष्टया विवेचन होऊं लागलें व त्यांतून 'काव्यन्यायनिर्णय' (Logic of Poetry) व काव्यशब्दसाधुत्व (Grammar of Poetry) हीं तयार झालीं. भामहानें या दोहोंचीहि आपल्या ग्रंथांत चर्चा केली आहे (९१). त्या चर्चेचें स्वरूप आपण थोडक्यांत पाहूं. प्रथम आपण त्याचे शब्दसाधुत्वावरील विचार पाहू.

काव्यशब्दसाधुत्व (Grammar of Poetry)

शब्दव्युत्पत्तिविचाराचें म्हणणें असें, काव्यांत शब्दशास्त्राच्या दृष्टीनें ठीकठाकपणा असला म्हणजे झालें. तोच खरा अलंकार होय. रूपकादि अलंकारांची काव्याला कांहीं गरज नाही; ते

---

८९. शब्दार्थशासनज्ञानमात्रेणैव न वेद्यते । वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञैरेव केवलम् ॥

९०. कुर्वीत साहित्यविदः सकाशे श्रुतार्जनं काव्यसमुद्भवाय ।
न तार्किकं केवलशाब्दिकं वा कुर्यात् गुरुं सूक्तिविकासविघ्नम् ।
यस्तु प्रकृत्याश्मसमान एव कष्टेन वा व्याकरणेन नष्टः ।
तर्केण दग्धोऽनलधूमिना वाप्याविद्धकर्णः कविसूक्तिबन्धैः ।
न तस्य वक्तृत्वसमुद्भवः स्यात् शिक्षाविशेषैरपि सुप्रयुक्तैः ॥

९१. भामहाच्या ग्रंथांतील विषयविभाग असा आहे—
षष्ट्या शरीरं निर्णीतं, शतषष्ट्या त्वलंकृतिः ।
पंचाशता दोषदृष्टिः, सप्तत्या न्यायनिर्णयः ॥
षष्ट्या शब्दस्य शुद्धिः स्यात् इत्येवं वस्तु पंचकम् ।
उक्तं षड्भिः परिच्छेदैः भामहेन क्रमेण वः ॥

यातील 'न्यायनिर्णय' = काव्यन्यायनिर्णय व शब्दशुद्धि = काव्यशब्दशुद्धि होय. हींच नांवें त्यानें परिच्छेदांना दिलीं आहेत.

बाह्य आहेत. यावर भामहाचें म्हणणें असें की, शब्दव्युत्पत्ति म्हणजे केवळ सुशब्दता होय. तो केवळ शब्दसंस्कार होय. पण केवळ शब्दसंस्काराने काव्य होत नाही. त्याला अर्थसंस्कारहि पाहिजे. शब्दार्थ मिळून काव्य होतें. शब्दसंस्कार व्याकरणाने होतो; अर्थसंस्कार वक्रोक्तीमुळे होतो. म्हणून केवळ व्याकरणदृष्ट्या रचना ठीक आहे एवढ्यामुळे काव्य होत नाही. ती केवळ वार्ता होईल. म्हणून कवीला अभिप्रेत अर्थाकरितां शब्दांची निवड करावी लागते.

अर्थात् व्याकरणांतील शब्दसाधुत्व आणि काव्यांतील शब्दसाधुत्व यांच्यांत फरक पडतो. व्याकरणांतील शब्दसाधुत्व सुप्तिङ्व्युत्पत्तीने साधतें; पण अर्थव्युत्पत्तीकरिता वक्रोक्तीची गरज असते. भामहाला व्याकरण अमान्य नाही; वैयाकरणाइतकेंच त्यालाहि तें प्रमाण आहे. पण केवळ व्याकरणशुद्धीवरून त्याला कोणताहि शब्द चालणार नाही. कवीने निवडलेल्या शब्दांतून त्याचें वैदग्ध्य प्रतीत झालें पाहिजे. "पश्यति स्त्री" आणि "विलोकयति कान्ता" हीं दोन वचनें व्याकरणदृष्ट्या सारखींच आहेत, पण काव्यदृष्ट्या सारखीं नाहीत. "मार्जन्त्यधररागं ते पतन्तो बाष्पबिन्दवः" (६।३१) हाच अर्थ 'मृजन्त्यधररागम्' असाहि सांगता येईल. शब्दव्युत्पत्तीप्रमाणे त्यांत कसलाहि फरक पडणार नाही. पण कवीच्या दृष्टीने त्यांत खात्रीने फरक पडेल. 'मार्जन्ति' व 'मृजन्ति' ही दोन्हीहि 'मृज' या धातूचींच रूपें आहेत. पण 'मार्जन्ति' या उच्चारांत जी कोमलता, सफाई व हळुवारपणा आहे तो 'मृजन्ति' या उच्चारांत नाही. आणि ज्या प्रसंगीं कवि हा प्रयोग करतो, तो प्रसंगहि तितकाच नाजुक आहे. रुसव्यामुळे अश्रुपात करणाऱ्या प्रियेचा अनुनय करतांना कवि म्हणतो, "पुरे आता; हे ओघळणारे अश्रु तुझ्या ओठांचा रंगसुद्धा धुवून काढीत आहेत." अशा प्रसंगीं 'मृजन्ति' पेक्षा 'मार्जन्ति' हाच शब्द काव्यदृष्ट्या उचित होय. शब्दोच्चारच नव्हे, तर समोरासमोर आलेल्या दोन वर्णांचा संधिसुद्धा आपल्या उक्तीला पोषक होतो किंवा नाहीं हेंहि कवीला पाहावें लागतें. "एतत् + श्याम" यांचा संधि 'एतच्छ्याम' असा होतो. व्याकरणदृष्ट्या त्यांत कांहीहि दोष नाही. पण "यथैतच्छ्याममाभाति वनं वनजलोचने" येथे त्याच संधीमुळे श्रुतिकटुत्व आलें आहे. त्यामुळे व्याकरणदृष्ट्या योग्य असूनहि काव्यदृष्ट्या हा संधि दुष्ट होय. म्हणूनच भामहाला 'न तवर्गं शकारेण क्वचित्संयोगिनं वदेत्' असा (६।६०) काव्यगत शब्दशुद्धीचा नियम सांगावा लागत आहे.

याकरितांच भामहाने 'काव्यशब्दशुद्धि' नांवाचा सहावा परिच्छेद लिहिला आहे. त्यांत तो म्हणतो –

> वक्रवाचां कवीनां ये प्रयोगं प्रति साधवः ।
> प्रयोक्तुं ये न युक्ताश्च तद्विवेकोऽयमुच्यते ॥ (६।२२)

वक्रोक्तियुक्त काव्याच्या दृष्टीने कोणते शब्द प्रयोगार्ह आहेत व कोणते शब्द प्रयोगार्ह नाहीत यांचा विवेक करणें—अर्थात् काव्याच्या दृष्टीने शब्दांचें साधुत्वासाधुत्व ठरविणें, हें या परिच्छेदाचें प्रयोजन होय. भाषेंतील एकूण एक शब्दांचें साधुत्वासाधुत्व ठरविणारें शास्त्र जसें भाषेचें व्याकरण होय, तसेंच काव्यांतील शब्दांचें साधुत्वासाधुत्व ठरविणारें शास्त्र काव्याचें व्याकरण होय.

आणि 'काव्याचें व्याकरण' असें अन्वर्थाने म्हणता येईल अशासारखेंच भामहाने हें प्रकरण लिहिलें आहे. कवीला व्याकरणाचें ज्ञान असणें अत्यावश्यक आहे असें भामह प्रकरणाच्या आरंभींच सांगतो. केवळ दुसऱ्याचे प्रयोग पाहून लिहिणारा कवि "अन्यसारस्वत" होय (अन्यसारस्वता नाम सन्त्यन्योक्तानुवादिनः); असा कवि "सिद्धसारस्वत" होऊं शकत नाही असें भामह स्पष्टपणें म्हणतो. यानंतर शब्द म्हणजे काय याबद्दलच्या अनेक मतांचें परीक्षण करून शब्दांचा संकेत लोकव्यवहाराच्या आधारावरच कसा ठरावा लागतो याचें भामह विवेचन करतो. शब्दाचा संकेतितार्थ हाच परमार्थ होय असें समजणारे मंद होत असें त्याचें मत आहे. यानंतर महाभाष्यकारांच्या जात्यादिवादाच्या आधाराने शब्दांचे प्रकार सांगून काव्यप्रयोगाच्या दृष्टीने 'साधु' आणि 'असाधु' अशा कांही शब्दांचें तो विवेचन करतो. 'प्रयोगं प्रति साधवः' यांतील 'साधवः' हा शब्द व्याकरणशास्त्रांतील शब्द असून त्याच अर्थाने भामहानेहि तो वापरला आहे. एवढेंच नव्हे तर काव्यगत शब्दांचें साधुत्वासाधुत्व ठरवितांना भामहाने क्रमहि पाणिनीच्या अष्टाध्यायीचाच घेतला आहे, ही गोष्ट विशेषेंकरून लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. अशा प्रकारें तात्पर्यतःच नव्हे तर स्वरूपतः सुद्धा भामहाने काव्याचें व्याकरण तयार केलें आहे (९२).

वक्रोक्तीची कास न धरतां केवळ आपलें शब्दपांडित्य दाखविण्यासाठी दुर्बोध आणि व्याख्यागम्य काव्य लिहिणारे अनेक कवि भामहाच्या वेळीं होते. व्याख्यागम्य काव्याचा नमुना म्हणून भामहाने रामशर्मकवीच्या अच्युतोत्तर नामक काव्याचा उल्लेख केलेला आहे. आजचें प्रसिद्ध भट्टिकाव्यहि भामहाच्या समोर असणें शक्य आहे (९३). अशा काव्यांची तरफदारी करणारा साहित्य-मीमांसकांचा एक वर्ग भामहाच्या काळीं होता. भामहाचें या वर्गाशीं मुळीच जमत नव्हतें. अशा कोणत्याहि काव्यमीमांसकाचा भामहाने नांवाने निर्देश केला नाही. पण भामहाच्या या विरोधकांत 'मंगल' नांवाचा साहित्यपंडित असावा असें ग्रंथांतरावरून दिसतें (९४). मंगलाच्या मतांचे तुरळक सापडणारे उल्लेख एकत्र केले म्हणजे या वर्गाच्या मताची थोडी फार कल्पना येऊं लागते. यांच्या मतें 'काव्यपाक' म्हणजे केवळ 'सुपां तिङां श्रवः' किंवा 'शब्द-व्युत्पत्ति, होय (९५). यांच्या मते प्रतिभेपेक्षा व्युत्पत्ति श्रेयस्कर होय. काव्याकरितां प्रतिमा

---

९२. पाणिनीची अष्टाध्यायी 'वृद्धिरादैच्' या सूत्राने सुरू होते तर भामहाचा काव्यशब्द-साधुत्वाचा निर्णय सुद्धा 'वृद्धिपक्षं प्रयुंजीत' असा 'वृद्धि' शब्दानेच सुरू होतो व त्या पुढील शब्द सुद्धा अष्टाध्यायीच्या क्रमानेच येतात.

९३. "व्याख्यागम्यमिदं काव्यमुत्सवः सुधियामयम् । हता दुर्मेधसाश्चास्मिन् विदुषां प्रीतये मया ॥" असें भट्टि आपल्या काव्याबद्दल म्हणतो. भामहाने सुद्धा "काव्यान्यपि यदीमानि व्याख्या गम्यानि शास्त्रवत् । उत्सवः सुधियामेव हन्त दुर्मेधसो हताः ॥" अशी कारिका लिहून भट्टीच्या शब्दांतच त्याचा अहेर त्याला परत केला आहे असें दिसतें.

९४. राजशेखरः काव्यमीमांसा.

९५. "कः पुनरयं पाकः ?" इत्याचार्याः । 'परिणाम' इति मङ्गलः । 'कः पुनरयं परिणामः' इत्याचार्याः । 'सुपां तिङां च श्रवः, सैषा व्युत्पत्तिः' इति मङ्गलः । "सौशब्द्यमेतत्, पदनिवेश-निष्कंपता पाकः" इत्याचार्याः । का. मी. पान २०.

आवश्यक नाही. प्रतिभेची वाण व्युत्पत्ति भरून काढूं शकते. म्हणून केवळ वैदग्ध्य आणि वैचित्र्य यांवर भर देणारी काव्यरचना यांच्या मतें त्याज्य होय (९६). या गोष्टी भामहाला मुळीच मान्य नव्हत्या. 'सुप्तिङ्व्युत्पत्ति' हें केवळ 'सौशब्द्य' होय, तें काव्य नव्हे; काव्य एखाद्या प्रतिभावानालाच स्फुरतें असें भामह म्हणे. मंगलाचीं वचनें आणि भामहाच्या संबंधित कारिका समोरासमोर ठेवून तोलून पाहिल्या म्हणजे ग्रंथाच्या सुरुवातीसच भामह कोणावर हल्ला चढवीत आहे हें कळावयास उशीर लागत नाही.

भामहाचा काव्यन्यायनिर्णय (Logic of Poetry)

काव्याला शब्दव्युत्पत्तीबरोबरच अर्थव्युत्पत्ति किंवा वक्रोक्तीची गरज आहे हें सिद्ध करावयास भामहाला शब्दपंडितांशीं तोंड द्यावें लागलें, तर वक्रोक्तीची सत्यता सिद्ध करावयास त्याला तार्किकांशीं झगडावें लागलें. 'काव्यन्यायनिर्णय' या पांचव्या परिच्छेदांत त्यानें हा विषय घेतला आहे.

भामहाचें विवेचन लक्षांत यावयास आपण कांही उदाहरणें घेऊं—एक प्रियकर आपल्या प्रेयसीला म्हणतो—

शिखरिणि क्व नु नाम कियच्चिरं
किमभिधानमसावकरोत्तपः ।
सुमुखि, येन तवाधरपाटलं
दशति बिम्बफलं शुकशावकः ॥

"हे सुमुखि, या पोपटानें कोणत्या पर्वतावर तप केलें असेल? तें किती काळ केलें असेल? आणि तें तप तरी कोणतें असेल बरें, की ज्यामुळे तुझ्या अधराप्रमाणे रक्तवर्ण दिसणाऱ्या बिम्बफलाचा आस्वाद घेणें त्याला जमत आहे?" या पद्यांतून अभिव्यक्त झालेला बोलणाऱ्याचा अभिप्राय आणि या वाक्याचा केवळ वाच्यार्थ यांचा संबंध न्यायशास्त्राच्या नियमांनी लागत नाही. किंवा,

भ्रमर, भ्रमता दिगन्तराणि
क्वचिदासादितमीक्षितं श्रुतं वा ।
वद सत्यमपास्य पक्षपातं
यदि जातीकुसुमानुकारि पुष्पम् ॥

"हे भ्रमरा, तूं दाही दिशा फिरून आलास. आता पक्षपात न करतां मला असें सांग की जातीपुष्पासारखें पुष्प तुला सांपडलें, दिसलें किंवा ऐकण्यांत आलें का?" नायिकेच्या सखीनें भ्रमराला

---

९६. 'व्युत्पत्तिः श्रेयसी' इति मङ्गलः ।
'कवेः संवियतेऽशक्तिः व्युत्पत्त्या काव्यवर्त्मनि ।
वैदर्भीचित्रविचारानां हेया शब्दार्थगुम्फना ॥' (का. मी. २।११६)
याला भामहानें तर उत्तर दिलेंच पण प्रतिभावाद्यांनी 'अव्युत्पत्तिकृतो दोषः शक्त्या संव्रियते कवेः' अशें व्युत्पत्तिवाद्यांच्या शब्दांतच उत्तर दिल्याचें ध्वन्या लोकावरून कळते.

विचारलेल्या या प्रश्नाचा रोख नायकाकडे कसा जातो, हें न्यायशास्त्राच्या नियमांनी कळत नाही. वरील उदाहरणांतील बोलण्याचा प्रकार हीच जर वक्रोक्ति असेल तर तर्कविद्येला ती मान्य होणें शक्यच नाही. म्हणूनच काव्यांत असत्य असतें असें तार्किक म्हणणार. नैयायिकांच्या या आक्षेपावर उत्तर देऊन वक्रोक्तीची सत्यता सिद्ध करण्यास भामह काव्यन्यायाचा निर्णय करीत आहे.

भामहाचें म्हणणें असें — विश्वांतील पदार्थांची सत्यासत्यता प्रमाणावरून ठरवावी लागते. प्रत्यक्ष व अनुमान अशीं दोन प्रमाणें आहेत. त्यांत व्यक्तीचें किंवा विशेषाचें ज्ञान प्रत्यक्षाने होतें, व अनुमानाने सामान्याचें ज्ञान होतें (९७). पण प्रत्यक्ष म्हणजे काय, त्याने होणाऱ्या ज्ञानाचें स्वरूप कसें असतें, या बाबतींत मुळी तार्किकांचीच एकवाक्यता नाही. "प्रत्यक्ष कल्पनापोढम्" असें दिङ्नाग म्हणतो; तर "ततोऽर्थाद् भवति तत् प्रत्यक्षम्" असें दुसरे कित्येक म्हणतात. अनुमानाच्या बाबतींत सुद्धा असेंच आहे. "त्रिरूपाल्लिंगतो ज्ञानम् अनुमानम्" असें एक म्हणतात; तर दुसरे कित्येक "नान्तरीयार्थदर्शन" म्हणजे अनुमान असें सांगतात. प्रतिज्ञा, हेतु, दृष्टान्त असे अनुमानाचे तीन अवयव आहेत. तर्काचा हा प्रकार शास्त्रगर्भकाव्यांत दिसून येतो व तेथें तो इष्टहि आहे. तर्काचें काव्याशीं वाकडें आहे असें समजण्याचें कारण नाही. शास्त्रीय तर्काला औचित्यानुरूप काव्य जागा देतेंच. पण काव्यामध्ये न्यायाचा हा एकच प्रकार असतो असें नाही. याहून वेगळा असा दुसराहि न्यायाचा प्रकार काव्यांत असतो व हा दुसरा न्यायप्रकार काव्याच्या मिथ्याश्रयानुरूप अगदी भिन्न आहे. काव्य लोकाश्रित आहे, तर तत्त्वदर्शन हें शास्त्राचें प्रयोजन आहे (९८). त्यामुळें काव्यप्रत्यक्ष व शास्त्रप्रत्यक्ष, तसेंच शास्त्रानुमान आणि काव्यानुमान यांत फरक पडतो व या प्रमाणांनी ठरणाऱ्या काव्यगत व शास्त्रगत सत्यांतहि फरक पडतो.

काव्यप्रत्यक्ष — काव्यगतप्रत्यक्ष आणि शास्त्रप्रत्यक्ष हें अनेकदां भिन्न असतें. पण तेवढ्यावरून काव्यप्रत्यक्ष असत्य आहे असें म्हणतां येणार नाही. काव्यगतप्रत्यक्षाचें स्वरूप भामह पुढील उदाहरणावरून स्पष्ट करतो —

अनिलरसशमाकारं, शब्दो दूरानुपातयम् ।
तदेव वारि सिन्धूनाम्, अहो स्थेमा महार्चिषः ॥

---

९७. सत्त्वादयः प्रमाणाभ्या प्रत्यक्षमनुमा च ते ।
असाधारण सामान्य विषयत्वं तयोः किल ॥ (५।५)

९८. अपरं वक्ष्यते न्यायलक्षणं काव्यसंश्रयम् ।
तज्ज्ञैः काव्यप्रयोगेषु तस्मादुच्चलमन्यथा ॥ (५।३०)
तत्र लोकाश्रयं काव्यमागमास्तत्त्वदर्शिनः ॥ (५।३३)

आकाश तरवारीच्या पात्याप्रमाणे नीलवर्ण आहे; शब्द दुरून ऐकूं येतो; नद्यांचें तेंच तें पाणी आहे; आकाशांतील महाज्योति स्थिर दिसतात; अशा प्रकारचीं वर्णनें काव्यांत येतात (९९). वरील वर्णनें शास्त्रतः सत्य नाहीत. आकाशाला रंग-रूप नाही असें शास्त्र सांगतें. आकाशाचा नीलवर्ण हा केवळ भास आहे. शब्दसुद्धा दुरून ऐकूं येत नाही; तो कर्ण शष्कुलींतच असतो. नद्यांचें पाणी प्रतिक्षणीं बदलत असतें; व आकाशांतील ग्रहगोल क्षणभरहि स्थिर नसतात, असें शास्त्र सांगतें, तेव्हां वरील वर्णनें शास्त्रदृष्टीनें (तत्त्वतः) असत्य आहेत. पण लोकव्यवहार व लोकानुभव आपणाला वरील वर्णनांची सत्यता खात्रीनें पटवितो. शास्त्रतः ठरणारा भास अनेक प्रसंगीं लोकव्यवहार व लोकानुभवाच्या दृष्टीनें सत्य ठरतो. काव्याचा आधार लोकानुभव आहे. तें लोकानुभवाचा अनुवाद करतें. म्हणून त्यांतील वर्णनेंहि लोकदृष्टीनें सत्य असतात. हेंच काव्यन्यायांतील प्रत्यक्ष होय. काव्यांतील हें प्रत्यक्ष शास्त्रनियमांनीं ताडावयाचें नसून लोकानुभवाशीं ताडून पाहावयाचें असतें (१००).

काव्यगत अनुमान—अर्थसिद्धीचें दुसरें प्रमाण म्हणजे अनुमान. अनुमानांतील प्रतिज्ञा, हेतु आणि दृष्टान्त ही तीन अंगे काव्यगत अनुमानांतहि असतात. मात्र त्यांची काव्यगत सत्यता लोकाश्रितच असते. भामहानें या सर्वांचें सोदाहरण विवेचन पांचव्या परिच्छेदांत ३५ ते ६० या कारिकांत केलें आहे, तें अत्यंत सुंदर आहे. जिज्ञासूंनी तें मूळांतच पाहावें. नमून्याकरितां केवळ एक उदाहरण येथें देतों.

यथाभितो वनाभोगमेतदस्ति महत्सरः।
कूजनात् कुररीणां च कमलानां च सौरभात्॥ (५।४९)

ज्या अर्थी कुररींचें कूजन ऐकूं येत आहे व कमलांचा सुगंध दरवळला आहे, त्या अर्थी या वनांत जवळच कोठे तरी सरोवर असलें पाहिजे. येथें 'सरोवराचें अस्तित्व' हें साध्य आहे व तें सिद्ध करणारा हेतु 'कूजन' आणि 'सौरभ' हा आहे. न्यायशास्त्राचे नियम लावून पाहिले तर येथील हेतु बरोबर नाही. कारण 'कूजन' आणि 'सौरभ' हे त्या प्रदेशाचे धर्म नसल्यामुळे 'पक्षे सत्त्व' किंवा 'पक्षधर्मता' हा धर्म येथें नाही. पण असें असलें तरी हें अनुमान लोकानुगामी आहे व 'अन्यधर्मोऽपि तत्सिद्धिं संबंधेन करोत्ययम्' या भामहवचनाप्रमाणें सत्य आहे. उलट शास्त्रतः बरोबर ठरणारें अनुमानहि लोकानुभवाशीं संवादी नसेल तर काव्यदृष्टीनें तो दोष होईल. उदाहरणार्थ, "काशा हरन्ति हृदयमनी कुसुमसौरभात्"—फुलांच्या सुगंधामुळे हे काश मन वेधून घेतात, हें अनुमान तंत्रदृष्ट्या बरोबर आहे. पण तें लोकानुभवाशीं संवादी नाही. काशाला फुलेंच नसतात ही गोष्ट कवि येथें विसरला, म्हणून काव्यदृष्टीनें हा केवळ हेत्वाभास आहे.

---

९९. भामहानें हीं उदाहरणें प्रसिद्ध काव्यांतून घेतलीं असावीत. (*आकाशमसिश्यामसुप्युत्य परमर्पयः*). असें आकाशाचें वर्णन कुमारसंभवांत आहे तेव्हां इतरहि तीन उदाहरणें प्रसिद्ध काव्यांतील असावीत असा तर्क करावयास हरकत नाहीं.

१००. काव्यप्रत्यक्षाचें अधिक विवेचन पुढें येईल.

दण्डीने काव्यादर्शात वैदर्भ मार्ग आणि गौड मार्ग यांचें विवेचन केलें आहे. यावरून कांहीं विद्वानांनी असा कयास बांधला आहे की भामहाची ही टीका दण्डीलाच अनुलक्षून असावी. पण हा कयास बरोबर नाही. दण्डीने हे दोन मार्ग सांगतांना एकाला चांगलें व दुसऱ्याला वाईट म्हटलें नाही. "वाणीचे अनेक मार्ग आहेत व त्या प्रत्येकांतच स्वत:ची विशिष्ट गोडी आहे. त्यात वैदर्भ आणि गौड हे 'प्रस्फुटतर' असल्याने त्यांचे भेदपूर्वक वर्णन करता येणें शक्य आहे; तें मी करतो," एवढेंच दण्डी म्हणतो.

वक्रोक्ति आणि अभिनय—

'वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टावाचामलंकृतिः' किंवा 'वाचा शब्दार्थवक्रोक्तिरलंकाराय कल्पते,' असें भामह बजावून सांगतो. या मागील अभिप्राय शोधण्याचा आपण प्रयत्न करू. वरील दोन वचनांपैकी पहिल्या वचनाचा अर्थ अभिनवगुप्ताने असा केला आहे. "*शब्दस्य हि वक्रता अभिधेयस्य च वक्रता लोकोत्तीर्णेन रूपेण अवस्थानम्*"—शब्द व अर्थ यांची लोकोत्तर रूपाने काव्यांत स्थिति असणें हें वक्रोक्तीचें स्वरूप आहे. शब्दार्थांच्या या लोकोत्तर अवस्थिती-मुळेंच काव्यार्थाचें विभावन होतें (अनयाऽर्थो विभाव्यते). अर्थाचें विभावन करणें हेंच अलंकाराचें कार्य आहे. म्हणून काव्याला वक्रोक्तीची गरज आहे. भामहासमोर महाकाव्याचा आदर्श आहे. नाट्यापासून जें सौंदर्य प्रतीत होतें तेंच महाकाव्यापासूनहि होतें. पण दोहोंचीं सौंदर्याविष्काराचीं साधनें वेगळीं आहेत. नाट्यातील सौंदर्याविष्काराला वेष, देखावे, संगीत इत्यादि अनेक साधनांची मदत होते काव्यांत हें सर्व शब्दानीच साधावें लागतें कुमार-संभवातील कथानक घेऊन कालिदासाने नाटक लिहिलें असतें तर त्यांतील वसंताचा देखावा समोर उभा केला असता व शंकर-पार्वतीचे भावाभिप्राय अभिनयातून व्यक्त झाले असते, पण कालिदास तेंच कार्य आपल्या वक्रोक्तीने काव्यातूनहि साधतो व ते सर्व प्रसंग आपणांसमोर '*प्रत्यक्षवत्*' स्पष्टतेनें उभे करतो. हें सर्व कसें घडतें?

भाविकत्व गुणामुळें हें सर्व होतें असें भामहाचें यावर उत्तर आहे. 'भाविकत्व हा काव्याचा एक असा गुण आहे की त्यामुळे भूतकालीन किंवा भविष्यकालीन अर्थ आपणाला प्रत्यक्षवत् दिसू लागतात" (१०३). पण हा गुण कवि आपल्या काव्यांत कसा आणतो? भामहाचें यावर उत्तर असें—

चित्रोदात्ताद्भुतार्थत्वं, कथायाः स्वभिनीतता ।
शब्दानाकुलता चेति तस्य हेतुं प्रचक्षते ॥ (३।५४)

चित्र, उदात्त आणि अद्भुत असा काव्यार्थ असणें, कथेच्या ठिकाणीं उत्तम प्रकारें अभिनीत होण्याची शक्यता असणें, आणि शब्दांची प्रसन्नता (प्रसाद) असणें, या तीन गोष्टी समवेतत्वाने भाविकत्वाला कारण होतात. 'कथाया स्वभिनीतता' हा अत्यंत महत्त्वाचा शब्दप्रयोग आहे.

---

१०३. भाविकत्वमिति प्राहु प्रबंधविषय गुणम् ।
प्रत्यक्षा इव दृश्यन्ते यत्रार्था भूतभाविन ॥ (३।५३)

काव्यांत सुद्धा अर्थ अभिनीतच होत असतो. 'काव्येऽपि सर्वो नाट्यायमान एवार्थः' असें अभिनवगुप्त म्हणतो. हा अभिनय आपणाला दिसणार कसा? अलंकारामुळे किंवा वक्रोक्तीमुळें तो रसिकाला प्रतीत होतो असें भामहाचें म्हणणें आहे.

अभिनय योग्य असला तर नाट्यार्थ उत्तम प्रकारें प्रतीत होतो, तर वाईट अभिनयाने नाटक पडतें. काव्याचेंहि तसेंच आहे. वक्रोक्तीचा योग्य उपयोग झाला तर काव्यार्थ स्वभिनीत होतो, उलट वक्रोक्तीच्या दुरुपयोगाने तोच दुरभिनीत होऊन निरस होतो. कुमारसंभवाचा तिसरा किंवा पाचवा सर्ग हीं वक्रोक्तीमुळे अर्थ स्वभिनीत झाल्याचीं उत्तम उदाहरणें होत. स्थलाभावास्तव येथे त्याची थोडीहि कल्पना देणें शक्य नाही. वाचकांनी तीं मुळांतून पाहावीत. वक्रोक्तीच्या दुरुपयोगामुळे होणाऱ्या अर्थहानीचें भामहाने उदाहरण दिलें आहे तें असें —

क्वचिदग्रे प्रसरता क्वचिदापत्य निम्नता ।
शुनेव सारङ्गकुलं त्वया भिन्नं द्विषां बलम् ॥ (२।५४)

राजाच्या पराक्रमाचें वर्णन करताना कवि म्हणतो, "तुझा पराक्रम काय वर्णावा! तूं एकाच आणि शत्रु असंख्य. पण केव्हा एकदम चढाई करून, तर केव्हा अचानक प्रहार करून, कुत्र्याने हरणांना पळवावें — तसें तू शत्रूला पळविलेस!" येथे कवीने आपल्या वक्रोक्तीने पराक्रमी रणवीराऐवजी भलतेंच चित्र उभें केलें. हीच काव्यातील दुरभिनीतता होय. उत्तरकालीन आलंकारिकांनी यालाच 'अलंकारदोष' म्हटलें आहे.

सारांश, नाट्यार्थ आहार्यादि अभिनयाने अभिनीत होतो, तर काव्यात तोच अर्थ वक्रोक्तीमुळे अभिनीत होतो. नाट्यार्थ अभिनयाने विभावित होतो, तर काव्यार्थ वक्रोक्तीने विभावित होतो. नाट्य अभिनयात प्रतिष्ठित असतें, तर काव्य अलंकारांत प्रतिष्ठित असतें. अभिनय हा नाट्यधर्मी होय, तर अलंकार ही वक्रोक्ति होय. लोकधर्माची नाट्यधर्मीतून प्रतीति येणें हें नाट्य होय, तर लोकानुभवाची वक्रोक्तीच्या द्वारें प्रतीति येणें हें काव्य होय. नाट्यधर्मीचा आधार लोकधर्मी असतो; तर वक्रोक्ति सुद्धा लोकाश्रितच असते. नाट्यधर्मी हाच नाट्यालंकार होय, तर वक्रोक्ति हाच काव्यालंकार होय. म्हणूनच भामह म्हणतो —

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविभिः कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥ (२।८५)

अलंकारशास्त्राची वाटचाल

शब्दसंस्काराप्रमाणेंच अर्थ-संस्कारहि असतो. शब्दाच्या ग्राम्य किंवा संस्कृत रूपाप्रमाणेंच अर्थाचेंहि ग्राम्य किंवा संस्कृत रूप असतें. शब्दसंस्काराला शब्दव्युत्पत्ति किंवा सौशब्द्य म्हणतात, अर्थसंस्काराला अर्थव्युत्पत्ति किंवा वक्रोक्ति म्हणतात. भामहानें वक्रोक्तीचा पर्याय म्हणून अर्थव्युत्पत्ति असा प्रयोग केला आहे. शब्दव्युत्पत्तीचें शास्त्र व्याकरण होय, तर अर्थव्युत्पत्तीचें शास्त्र 'अलंकार' होय. व्याकरण शिष्टप्रयोगशरण असतें, तर अलंकारशास्त्रसुद्धां कविप्रयोगशरण असतें. 'शिष्टाः शब्देषु प्रमाणम्' असें महाभाष्यकार म्हणतात; तर "किं च काव्यानि नेयानि लक्षणेन महात्मनाम्" (२।४५) असें भामह म्हणतो, आणि महाकवींच्या काव्याचें स्वरूप लोकविलक्षण असतें असें एक महाकविच म्हणतो (१०४)

उपोढरागेण विलोलतारकं तथा गृहीतं शशिना निशामुखम् ।
यथा समस्तं तिमिरांशुकं तया पुरोऽपि रागाद् गलितं न लक्षितम् ॥

असें पाणिनि म्हणतो, किंवा

अंगुलीभिरिव केशसंचयं संनियम्य तिमिरं मरीचिभिः ।
कुड्मलीकृतसरोजलोचनं चुम्बतीव रजनीमुखं शशी ॥

असें कालिदास म्हणतो, तेव्हां वद्यप्रतिपदेच्या चंद्रोदयाची पार्थिव घटना प्रणयी युग्माच्या अपार्थिव प्रेमव्यवहारांत परिणत होऊनच रसिकहृदयांत सक्रांत होते व तशा अपार्थिव स्वरूपाच्या सत्यतेबद्दल आपण क्षणभरहि साशंक न होतां उघडपणें तिचा स्वीकार करून रसास्वादाचा आनंद अनुभवितों. हा चमत्कार घडविणारी जादुगारीण म्हणजे कवीची वक्रोक्ति होय.

---

१०४. अचेअणा वि तहसण्ठिअ व्व हिअअम्मि जा णिवेसेइ ।
अत्थविसेसे सा जअइ विकड कइगोअरा वाणी ॥

अचेतन भावांना सुद्धां सचेतनासारखें करून त्यांना जी रसिकहृदयांत संक्रमित करते त्या निःसीम शक्तिशाली कविवाणीचा उत्कर्ष असो

काव्याचें सौंदर्य अशा प्रकारें वक्रोक्तींत प्रतिष्ठित असतें. वैयाकरणाच्या केवळ शब्दव्युत्पत्तीनें किंवा तार्किकाच्या केवळ अनुमानानें या सौंदर्याचें आकलन होत नाही. त्याकरितां वक्रोक्तीचीच कास धरावी लागते असें भामह म्हणतो. भामहाचें हें एक विधान झालें. पण केवळ या विधानावरून वक्रोक्तीची शास्त्रीय उपपत्ति कळत नाही. ही उपपत्ति लावण्याचें काम पुढील आलंकारिकांनी केलें.

वक्रोक्ति, समाधिगुण आणि लक्षणा :—

वक्रोक्तीचें बीज कशांत आहे या प्रश्नाचें उत्तर उपपत्तिसहित नसलें तरी लिहिण्याच्या ओघांत दण्डीनेच दिलें होतें. काव्यात गौणवृत्तीचा आश्रय असतो असें दण्डी म्हणतो (१०५). दण्डीने वैदर्भीरीतीच्या प्राणभूत गुणांत 'समाधि' नांवाचा गुण दिला आहे. समाधिगुण म्हणजे कवीचें काव्यसर्वस्व होय असें तो म्हणतो (१०६). हा समाधिगुण म्हणजे गौणवृत्तीचाच वापर होय. समाधिगुणाचें लक्षण दण्डीने असें केलें आहे —

अन्यधर्मास्ततोऽन्यत्र लोकसीमानुरोधिना ।
सम्यगाधीयते यत्र स समाधिः स्मृतो यथा ॥
कुमुदानि निमीलन्ति कमलान्युन्मिषन्ति च ।
इति नेत्रक्रियाध्यासात् लब्धा तद्वाचिनी श्रुतिः ॥ (१।९३,९४)

लोकमर्यादेचा अतिक्रम न करतां एका वस्तूच्या धर्मांचा आरोप दुसऱ्या वस्तूवर औचित्य-पूर्वक जेथे झालेला दिसून येतो तेथे समाधिगुण असतो. उदा० कुमुदांचें निमीलन होत आहे व कमलांचें उन्मीलन होत आहे. येथे कुमुदकमलांवर नेत्रक्रियेचा अध्यास झालेला आहे. या अध्यासाच्या मुळाशीं कुमुदकमलें व नेत्र यांची अभेदप्रतीति आहे. अध्यास म्हणजे अन्यत्र अन्यधर्मारोप (शांकरभाष्य). याच अर्थानें येथे दण्डीने शब्द वापरला आहे. उत्तरकालीं राजशेखराने यालाच 'प्रतिभास' असा शब्द वापरून 'न प्रतिभासः वस्तुनि तादात्म्येनावतिष्ठते' असें त्याचें वेगळ्या शब्दांत स्वरूप सांगितलें आहे.

हा अध्यास किंवा "अन्यत्र अन्यधर्मारोप" मार्मिक व्यवहारांत लक्षणेमधून प्रवृत्त होतो. हीच शब्दाची गौणवृत्ति होय व हेंच वक्रोक्तीचें बीज होय. काव्यांत वक्रोक्ति असते म्हणजे 'अन्यत्र अन्यधर्मारोप' किंवा गौणवृत्ति किंवा लक्षणा असते असें आता म्हणतां येईल.

---

१०५. तेऽमी प्रयोगमार्गेषु गौणवृत्तिव्यपाश्रयाः । अत्यन्तसुन्दराः — (१।९५)

१०६. तदेतत् काव्यसर्वस्वं समाधिर्नाम यो गुणः ।
कविसार्थः समग्रोऽपि तमेनमनुगच्छति ॥ (१।१००)

भामहोत्तर कालात वक्रोक्तीचें अमुख्यवृत्तीतून विवेचन—

काव्याच्या प्रांतांत लक्षणेचा केवढा खेळ आहे याचें विवेचन उद्भटाच्या भामहविवरणात आलें असावें असें म्हणावयास जागा आहे भामहविवरण हें भामहाच्या ग्रंथावरील उद्भटाचें व्याख्यान आहे हा ग्रंथ आज उपलब्ध नाही पण यातील उतारे अनेक ग्रंथकारानी घेतले आहेत त्यावरून वरील अदाज करता येतो उद्भटाच्या मतें शब्दाहून अभिधान वेगळें आहे तें अभिधान म्हणजे अभिधाव्यापार मुख्य व गुणवृत्ति असा दोन प्रकारचा असून काव्यांत अमुख्य किंवा गुणवृत्तीचाच व्यापार असतो (१०७) उद्भटाच्या उपलब्ध काव्यालंकारसारसंग्रहावरून सुद्धा या अदाजास बळकटी येते त्या ग्रंथातील रूपक आणि पर्यायोक्त याचीं लक्षणें पाहिलीं म्हणजे उद्भटाच्या मतें काव्यांतील व्यापार वाच्यवाचक किंवा श्रुतिसंबंधातून कसा वेगळा असतो, व तो गुणवृत्तिप्रधानच कसा असतो हें लक्षांत येतें वामनाने तर वक्रोक्तीला "सादृश्याल्लक्षणा" असेंच म्हटलें असून "उन्मिमील कमलं सरसीनां कैरवं च निमिमील मुहूर्तात्" असें दण्डीच्या समाधिगुणासारखेंच उदाहरण दिलें आहे, व "अत्र नेत्रधर्मा उन्मीलननिमीलने सादृश्यात् विकाससंकोचौ लक्षयत" असें त्याचें स्पष्टीकरण केलें आहे माधुर्यगुणाला तर त्यानं 'उक्तिवैचित्र्यच' म्हटलें आहे सारांश, दण्डि भामहानतर झालेल्या उद्भट व वामन या दोघांहि थोर ग्रंथकारांनी काव्यांतील वक्रोक्तीचें विवेचन अमुख्यवृत्ति किंवा लक्षणेच्या रूपांत केलें आहे

अलंकारशास्त्राची मधुपवृत्ति

नैयायिक व वैयाकरण याना काव्यातील वक्रोक्तीचें महत्त्व पटत नव्हतें, कारण या दोघांनाहि लक्षणा मान्य नव्हती नैयायिक लक्षणेचा अतर्भाव अनुमानात करीत तर प्राचीन वैयाकरण लक्ष्यार्थाला वाच्यार्थातच घालीत (१०८) त्यामुळे काव्यातील अमुख्य वृत्तीच्या विवेचना करिता काव्यशास्त्राने मीमांसेचा आधार घेतला काव्यचर्चेच्या इतिहासात साहित्यपंडितांनी मधुपवृत्तीचा अगीकार केल्याचें दिसून येतें साहित्यशास्त्राचा मूळ आधार व्याकरण होय वैयाकरणाना साहित्यपडितांनी "पूर्व विद्वास" म्हणून गौरविलें आहे भामहाने आपल्या ग्रथात व्याकरणाची थोरवी गायिली आहे असें असलें तरी काव्यशास्त्र व्याकरणाचें गुलाम बनलें नाही काव्यचर्चेच्या दृष्टीने व्याकरणातील जेवढ्या गोष्टी त्याना उपयोगी वाटल्या तेवढ्या त्यानी मोकळेपणाने उचलल्या व्याकरणांची 'चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्ति' हें मत त्यांनी घेतलें पण लक्षणावृत्तीच्या बाबतींत त्यांचें व्याकरणाशीं जमलें नाही लक्षणेच्या सिद्धीकरिता

---

१०७ भामहेनोक्त— इद शब्दोऽभिधानार्थाः' इति अभिधानस्य शब्दात् भेद व्याख्यातुं भट्टो द्भटो बभाषे—शब्दानामभिधानमभिधाव्यापार मुख्यो गुणवृत्तिश्च—अभिनवगुप्त लोचनटीका काव्यात अमुख्य वृत्तीचाच व्यवहार असतो असें उद्भटवामनादिकाचें म्हणणें आहे, असेंहि अभिनवगुप्त तेथच सागतो

१०८ प्राचीन वैयाकरणाना लक्षणा मान्य नसण्याचें कारण ज्ञानेंद्रसरस्वतींनी तत्त्वबोधिनीत 'द्रोणो व्रीहि' यावरील विवेचनात दिलें आहे तें जिज्ञासूनी पाहावें

त्यांनी मीमांसेचा आधार घेतला पण मीमांसक व्यंजना मानीत नाहीत हें पाहतांच त्यांनी मीमांसेलाहि बाजूला सारलें व आपला स्वतंत्र मार्ग चोखाळला. रसविचारांत सुद्धा त्यांनी न्याय, मीमांसा, सांख्य, वेदान्त यांचा जेथें जसा उपयोग होईल तसा करून घेतला, मात्र आपलें स्वातंत्र्य गमावलें नाही. भ्रमराने पुष्पापुष्पांतून मधुकण वेचावेत त्याप्रमाणें साहित्यशास्त्राने आपली वृत्ति ठेविली. म्हणून साहित्यविद्या ही "सर्वविद्यानां निष्यन्द" या गौरवास पात्र झाली.

काव्यचर्चा लक्षणेच्या आधारें होऊं लागतांच तीवर मीमांसेचा फार मोठा प्रभाव पडला. तो बराच काळ म्हणजे आनंदवर्धनापर्यंत टिकून होता. व्यंजनेच्या स्थापनेंत आनंदवर्धनाचे सर्वांत मोठे विरोधक मीमांसकच होत. "भाक्तमाहुस्तमन्ये" म्हणून ध्वनिकारानीं ज्यांचा निर्देश केला आहे ते मीमांसकच होत. ध्वनीला विरोध करणारे तात्पर्यवादी, दीर्घ-अभिधावादी आणि अन्विताभिधानवादी हे सर्व मीमांसकच होत. यांच्या विरोधामुळे आनंदवर्धनाला व्यंजनेची स्थापना करावी लागली. भामहाच्या काळांत न्याय, व व्याकरण यांच्या प्रणालींतून साहित्यचर्चा होत होती तर भामहानंतर आनंदवर्धनापर्यंत ती मीमांसेच्या प्रणालींतून होत होती (१०९) असें काव्यचर्चेतील स्थित्यंतर थोडक्यांत दाखवितां येईल. या काळांतील उपलब्ध ग्रंथकारांपैकी उद्भट, वामन व रुद्रट हे थोर ग्रंथकार झाले.

उद्भट आणि वामन (इ. स. सुमारें ८००).

दण्डी-भामहानंतर उद्भट व वामन या दोघांनी काव्यचर्चा पुढें नेली. उद्भटाने भामहाच्या अलंकारांना व्यवस्थित स्वरूप दिलें. तर वामनाने दण्डीच्या काव्यमार्गांना रीतींच्या शास्त्रीय पायावर उभें करण्याचा प्रयत्न केला. या दोघांनाहि साहित्यक्षेत्रांत एवढी प्रतिष्ठा मिळाली की त्यांच्या मानाने दण्डी-भामहांचें नांव मागे पडल्यासारखें झालें. या दोघांनी काव्यचर्चेत कोणती भर घातली हें आपण आतां पाहूं (११०).

---

१०९ व्याकरण, न्याय व मीमांसा यांचा काव्यचर्चेवरील प्रभाव पाहिला म्हणजे मुकुल भट्टाच्या पुढील वचनाचें स्वारस्य सहज ध्यानांत येतें--

पदवाक्यप्रमाणेषु यदेतत्प्रतिबिम्बितम् ।
यो योजयति साहित्ये तस्य वाणी प्रसीदति ॥

११० उद्भट आणि वामन हे दोघेहि समकालीन असावेत असा विद्वानांचा तर्क आहे. उद्भट काश्मीरच्या जयापीड राजाचा सभापति होता. याचा 'काव्यालंकारसारसंग्रह' हा एक ग्रंथ उपलब्ध आहे. याशिवाय 'भामहविवरण' नामक भामहावरील टीका व नाट्यशास्त्रावरील टीका याने लिहिली. हे ग्रंथ उपलब्ध नाहीत. नाट्यशास्त्रातील आठ रसांत शान्तरसाची भर उद्भटाने घातली असें डॉ. राघवन् म्हणतात. याचें कुमारसंभव नांवाचें एक काव्यहि होतें. सारसंग्रहांतील उदाहरणें या काव्यांतीलच आहेत असें त्याचा टीकाकार प्रतिहारेंदुराज म्हणतो. वामनाचा 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' हा एकच ग्रंथ उपलब्ध आहे. जयापीड राजाचा वामन नांवाचा एक मंत्री होता असें राजतरंगिणीकार म्हणतो. हा वामन आणि काव्यालंकारसूत्रवृत्तिकार वामन जर एकच असतील तर उद्भट व वामन केवळ समकालीनच नव्हे तर परिचितहि होते असें म्हणतां येईल. तसें नसलें तरी ते समकालीन होते या संबंधांत मात्र इतरहि भरपूर पुरावा आहे.

उद्भटाचीं विशिष्ट मतें

काव्यालंकारसारसंग्रहांत उद्भटाने अलंकार विवेचन केलें आहे. थोडाफार फरक सोडल्यास उद्भटाचा अलंकारक्रम भामहाच्या धरूनच आहे. भामहाचे यमक, उपमारूपक, उत्प्रेक्षावयव इत्यादि कांही अलंकार उद्भटानें गाळले आहेत, तर पुनरुक्तवदाभास, संकर, काव्यहेतु व काव्यदृष्टान्त यांची भर घातली. उद्भटाने आपलीं लक्षणें भामहावरच आधारलीं पण त्यांचें स्वरूप अधिक नीटनेटकें मांडलें. उद्भटाने अलंकारांना दिलेलें शास्त्रीय स्वरूप उत्तरकालीं मम्मटाला सुद्धां उचलावेसें वाटलें यांतच उद्भटाच्या ग्रंथाची योग्यता दिसून येते.

उद्भटाच्या ग्रंथावरून त्याचे कांही विशिष्ट विचार दिसून येतात. त्यांचा थोडक्यांत का होईना पण परिचय करून घेणें इष्ट आहे. [१] श्लेष अलंकारासंबंधी त्याचें मत असें आहे, 'शब्द बाह्यतः दिसावयास सारखे असले तरी त्यांचे अर्थ भिन्न असतील तर ते शब्द सुद्धां भिन्न होत (१११). आपण सामान्यतः समजतों त्याप्रमाणें श्लेषांत एकाच शब्दाचे दोन अर्थ नसतात, तर दोन शब्द सारखेच असल्यासारखे भासतात. या मतानेच श्लेषाचें अलंकारत्व उपपन्न होतें. उद्भटाचें हें मत पुढील आलंकारिकांना मान्य झालें पण त्यानें श्लेषाचा शब्दश्लेष व अर्थश्लेष असा विभाग करूनहि दोहोंचा अंतर्भाव अर्थालंकारांतच केला यावर मात्र पुढे टीका झाली. (२) उद्भटाला गुण व अलंकार हा भेद मान्य नव्हता. त्याच्या मतें दोन्हीहि शब्दार्थांत समवायवृत्तीनें राहतात व दोन्हीहि काव्यसौंदर्य निर्माण करणारेच धर्म आहेत. दोहोंत फरक एवढाच की गुण संघटनाश्रित असतात तर अलंकार शब्दार्थाश्रित असतात. [३] प्रेयस्, रसवत् इत्यादि अलंकारांबद्दल सुद्धां त्याची विशिष्ट दृष्टि आहे. पुढे ध्वन्यालोकांत दिसून येणाऱ्या रस, भाव, रसाभास, भावाभास इत्यादिकांचें बीज उद्भटाच्या विवेचनांत सांपडतें. उद्भटाचें या विषयांतील विवेचन भामहदण्डींच्या कितीतरी पुढें गेलेलें दिसेल. भाव चार प्रकारें व रस पांच प्रकारें काव्यांतून आविर्भूत होतात असें उद्भट मानतो (११२). त्यांतील रसाचें स्वशब्दनिवेदितत्व पुढे आनंदवर्धनाचा टीकाविषय झालें. उद्भटानें नाट्यामध्ये सुद्धां नऊ रस मानले आहेत. उद्भटाचें रसविषयक विवेचन उत्तरार्धांत येईल. [४] काव्यांतील शब्दव्यापाराबद्दलहि त्याचें विशिष्ट मत आहे. त्याच्या मतें काव्यांत वैमत्य, छाक आणि शक्तिनिमित्तिमय असा त्रिविध व्यापार असतो, व त्यांतून शब्दांची अमुख्यवृत्ति किंवा गुणवृत्ति प्रवर्तित होत असते. काव्यांतील व्यापार अमुख्यवृत्तीचा असतो असें म्हणण्यांत उद्भटाने शब्दव्यापारक्षेत्रांत फार मोठी मजल मारली आहे. अमुख्यवृत्तीचा स्वीकार करून उद्भटाने, न कळत कां होईना, पण ध्वनितत्त्वालाच स्पर्श केला असें आनंदवर्धन म्हणतो. (११३). [५] काव्यन्यायाचें विवेचन करतांना उद्भटाने विचारितसुस्थ आणि अविचारितरमणीय असा दोन प्रकारचा अर्थांचा विभाग करून असें म्हटलें आहे की शास्त्राचा

---

१११. अर्थभेदेन तावत् शब्दा भिद्यन्ते इति भट्टोद्भटस्य सिद्धान्तः । प्रतिहारेन्दुराज.

११२. चतूरूपा भावा । पञ्चरूपा रसा ।

११३. १।१ वरील वृत्ति. दा. मी. पान २२. । ध्वन्यालोक १ ला उद्योत.

अर्थ विचारितसुस्थ असतो तर काव्याचा अर्थ अविचारितरमणीय असतो. उद्भटाच्या या मतावर राजशेखराने पुढे टीका केली आहे [६] उद्भटाच्या प्रेयस्वत् अलंकाराचें लक्षण विशेष विचार करण्यासारखें आहे. ज्या काव्यांत अनुभावादिकांनी रत्यादिभावाचें सूचन होतें तें काव्य म्हणजे प्रेयस्वत् काव्य होय असें उद्भट म्हणतो. प्रेयस्वत् काव्याचें हें लक्षण म्हणजे भावकाव्याचेंच लक्षण होय. उद्भटाचा टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज तर या कारिकेवर "एवं भावकाव्यस्य प्रेयस्वत् इति लक्षणया व्यपदेशः" अशी स्पष्ट टीपच देतो. आपली आजची भावकाव्याची कल्पना याहून भिन्न असेल असें वाटत नाही, आणि प्रतिहारेन्दुराज येथे 'भावकाव्य' असा आज रूढ असलेला शब्दच वापरतो हेंहि लक्षात घेणें अवश्य आहे.

उद्भटाचा प्रभाव

उद्भटाची हीं मतें पुढील आलंकारिकांना सर्वस्वी मान्य झालीं नाहीत पण तेवढ्यामुळे उद्भटाच्या कामगिरीचें महत्त्व कमी होत नाही. किंबहुना त्यामुळेच उद्भटाचें महत्त्व कळू शकतें. पुढील काळांत झालेल्या कोणत्याहि आलंकारिकाला आपलें मत मांडताना उद्भटाची दखल घेतल्याशिवाय पुढे जाता आलें नाही. काव्यचर्चेतील असें एकहि अंग नव्हतें की ज्यावर उद्भटाने कांही सांगितलें नाही. रस, गुण, अलंकार, शब्दार्थ व नाट्य या सर्वांवर त्याने कांहीं तरी वैशिष्ट्यपूर्ण असें सांगितलेंच. यातच उद्भटाच्या कामगिरीचें महत्त्व आहे भामहाने काव्याचा व अलंकाराचा स्वतंत्र प्रांत वसा आहे हें दाखविलें व काव्यचर्चेला व्याकरणादि शास्त्रांच्या बरोबरीचें स्थान आणून दिलें पण स्वतंत्र झालेल्या काव्यशास्त्राची सोपपत्तिक मांडणी करण्याइतका अवसर त्याला मिळाला नाही. तें काम उद्भटाने केलें. त्यामुळे पुढील काव्यचर्चेत उद्भटाचा व वामनाचाहि (वामनाच्या कामगिरीचें वर्णन पुढे येतेंच) एवढा प्रभाव पडला की त्यांना असंख्य अनुयायी मिळाले व ते 'औद्भटा' व 'वामनीया' या नांवानी ओळखले जाऊ लागले. एवढेंच नव्हे, तर आनंदवर्धनाचा पुढील साहित्यचर्चेवर अनन्यसाधारण प्रभाव पडल्यावर सुद्धा उद्भटाचेंच मत आग्रहपूर्वक प्रतिपादन करणारा प्रतिहारेंदुराज, व वामनीय विवेचनाला चालना देणारा प्रतिहारेन्दुराजाचा गुरु भट्ट मुकुल निर्माण झाले, ही गोष्टहि विसरता येत नाही.

'रीतिरात्मा काव्यस्य'

आता वामनाच्या कार्याचा आढावा घेऊ वामनाचें नांव घेताच 'रीतिरात्मा काव्यस्य' या वचनाची आठवण होते भामह रसविरोधी आहे असें विधान करून आधुनिक अभ्यासकांनी जसा भामहाला अन्याय केला, तसाच वामनाची रीति म्हणजे केवळ शब्दाचा ठाकठीकपणा आहे असें म्हणून त्यांनी वामनालाहि अन्याय केला आहे. वस्तुत काव्यचर्चेच्या विकासांत वामनाचें फार मोठें स्थान आहे. सौंदर्यप्रतीति हेंच काव्याचें रहस्य आहे हें वामनाने सांगितलें (११४). गुणालंकाराचा स्पष्ट विवेक करून त्याने काव्यचर्चेला पुष्कळच पुढे नेलें वामनाचें विवेचन हें

११४. काव्य ग्राह्यमलङ्कारात् । सौन्दर्यमलङ्कारः । का. सू. वृ. १।१।१।२.

काव्यशास्त्रातील अखेरचा शब्द नाही हें खरें पण तें त्याच्या लगतचें आहे यात शका नाही. काव्याचें गणित सोडवताना वामन फक्त अखेरच्या पायरीवर अडला.

वामनाचा गुणालंकारविवेक

वामनाच्या मतें सौंदर्य ह्याच काव्याचा प्राणभूत अलकार होय ही काव्यशोभा दोषहीन आणि गुण व अलकार याचे उपादान या साधनानी काव्याला प्राप्त होते. गुण हे काव्यशोभेचे कारकहेतु होत व अलंकार त्या शोभेचे वर्धन करणारे होत, म्हणून गुण नित्य आहेत, अलंकार नित्य नाहीत (११५) गुणाचा शब्दगुण आणि अर्थगुण असा विभाग आपण करीत असलों तरी वस्तुत गुण हे काव्यबधाचे किंवा रीतीचे धर्म होत केवळ लक्षणेने ते शब्दार्थाचे म्हटले जातात (११६) गुणालकाराचा भेद व त्याची नित्यानित्यता दाखविण्यास वामन युवतीचा दृष्टान्त घेऊन म्हणतो, "युवतीचें रूप मूळचेंच शुद्ध गुणानी युक्त असेल तर तें अलकारविहीन अवस्थेंतसुद्धा खुलतें, त्या प्रमाणे शुद्ध गुणयुक्त काव्यसुद्धा रसिकांना आनद देतें. त्यातच जर त्या दोहोंनाहि अलकाराची जोड मिळाली तर तें अत्यधिक खुलेल यात शकाच नाही पण स्त्रीच्या लावण्यहीन शरीराप्रमाणें जर काव्य गुणहीन असेल तर त्यावर कितीहि लोकप्रिय अलकार चढवले तरीहि ते रडतात" (११७) म्हणूनच गुण जसे काव्याचे नित्यधर्म आहेत तसे अलकार नाहीत. भरतापासून आलेले दण्डीने विवेचिलेले गुण वामनाने अधिक व्यवस्थितपणें मांडलेले आहेत. अभिनवगुप्तानेसुद्धा नाट्यशास्त्रातील गुणाचें विवेचन करताना वामनीय विवेचनाचा भरपूर उपयोग करून घेतला आहे, यातच वामनाच्या कार्याचें महत्त्व दिसतें पुढील साहित्यचर्चेत वामनाच्या दहा गुणापैकी तीनच गुण राहिले यावरून वामनाच्या विवेचनाचें महत्त्व कमी करण्याचें कारण नाही. उत्तरकालीन विवेचनांत वामनीय गुणांचा निरास झाला नाही, त्याची पुनर्व्यवस्था लावण्यांत आली एवढेंच (११८)

वामनाचे अलकार-विवेचन

वामनाच्या अलकारविवेचनांतहि वैशिष्ट्य आहे वामनाने एका अध्यायांत उपमेचें विवेचन केलें व दुसऱ्या अध्यायात इतर अलकाराचें विवेचन करून तो सर्व उपमाप्रपंचच कसा आहे हें सांगितलें (११९). उपमेच्या मर्यादासुद्धा त्याने बरोबर ओळखल्या उपमानालासुद्धा लोकप्रसिद्धि असली पाहिजे असें तो म्हणतो कुमुद आणि कमल हीं दोन्हीहि सुदर खरीं पण

११५. काव्यशोभायाः कर्तारो गुणा । तदतिशयहेतव अलकारा ॥

११६ गुणा वस्तुतो रीतिनिष्ठा अपि उपचारात् शब्दधर्मा इत्युक्तम्—कामधेनु

११७. युवतेरिव रूपमङ्ग काव्य स्वदते शुद्धगुण तदप्यतीव ।
विहितप्रणय निरतराभि सदलकारविकल्पकल्पनाभि ॥
यदि भवति वचश्च्युत गुणेभ्यो वपुरिव यौवनवन्ध्यमगनाया ।
अपि जनदयितानि दुर्भगत्व नियतमलकरणानि सश्रयन्ते ॥

११८. 'केचिदन्तर्भवन्त्येषु दोषत्यागात् परे श्रिता ।—मम्मट

११९. शब्दवैचित्र्यगर्भेऽयमुपमैव प्रपञ्चिता ।

आपणाला 'मुखकमल' ही उपमा जशी रुचते तशी 'मुखमुकुंद' रुचणार नाही. याचा अर्थ काव्यात नवीन उपमानें येऊच नयेत असा नाही त्याने उपमेचे लौकिक व कल्पित असे भाग केले आहेत. 'मुखकमल,' 'नरव्याघ्र' 'पुरुषसिंह' या लौकिक उपमा होत पण कवि जेव्हा एखादे नवीन उपमान वापरून रसिकास चकित करतो तेव्हां कल्पित उपमा होते. लौकिक उपमा सुद्धा प्रारंभी कल्पितच होत्या पण त्या आता इतक्या रुळल्या आहेत की त्यांना लौकिक स्वरूपच आलें आहे. कल्पित उपमा अशा नसतात. वामनाने कल्पित उपमेचें फार सुंदर उदाहरण दिलें आहे तें असें—'सद्योमुण्डितमत्तहूणचिबुकप्रस्पर्धिनारङ्गकम्'—येथे नारिंगाचे वर्णन आहे. नारिंगाची लाली मदिरामत्त हूणाच्या नुकत्याच घोटलेल्या दाढीशी स्पर्धा करीत होती असें येथे कवि सांगतो. हूणाचा चेहरा शगोदरच लालबुंद, त्यांतच त्याने मद्यपान केलेलें व त्यानेहि नुकतीच दाढी घोटलेली. मग नारिंग तसें का दिसू नये ?

काव्याचें वामनकृत वर्गीकरण

काव्याचें वर्गीकरण करण्यातहि वामनाचें वैशिष्ट्य आहे. पूर्वसूरींप्रमाणेंच काव्याचे गद्य व पद्य असे तो भाग करतो, पण 'वृत्तिगन्धि', 'चूर्ण' आणि 'उत्कलिका' असे भरताला अनुसरून गद्याचे प्रकार देणारा वामन हाच पहिला उपलब्ध ग्रंथकार होय. पद्याचे 'अनिबद्ध' आणि 'निबद्ध' असे दोन प्रकार सुद्धा त्याने दण्डीपासूनच घेतले आहेत पण या प्रकाराच्या विवेचनांत त्याने आपलें वैशिष्ट्य दाखविलें आहे अनिबद्ध म्हणजे मुक्तकें पद्यें. यांबद्दल तो म्हणतो—"असंकलित किंवा सुट्या कवितेंतून काव्यचारुत्व पूर्णतया प्रतीत होत नाही. परमाणु तेजयुक्त जरी असले तरी निळग अवस्थेत ते प्रकाश देत नाहींत." (१२०). निबद्ध किंवा सदर्भकाव्यांत सुद्धा दशरूप म्हणजे नाट्य हाच उत्कृष्ट प्रकार होय असें तो म्हणतो. सर्गबंधादिक किंवा कथा आख्यायिका वगैरे नाट्याचेंच विलसित होय. तेव्हा त्याचे वेगळे प्रकार मानण्याचें कारण नाहीं असें त्याचें म्हणणें आहे (१२१)

दशरूपाला श्रेष्ठ ठरविणाऱ्या वामनाच्या ग्रंथात रसविवेचन सांपडत नाहीं याचें नवल वाटण्याचें कारण नाही त्याने कांति गुणाच्या विवेचनांत रसाचा अनुवाद केला असून कांतिगुण हीन काव्य 'पुराणचित्रवत्ये' प्रमाणे (जुन्या चित्राप्रमाणे) निस्तेज असतें असें त्याने सांगितलें आहे. शिवाय समाधिगुणाच्या विवेचनांत त्याने काव्यार्थाची 'भाव्यता' आणि 'वासनीयता' हि वर्णन केली आहे.

१२०. असंकलितरूपाणां काव्यानां नास्ति चारुता ।
न प्रत्येकं प्रकाशन्ते तैजसा परमाणवः ॥

१२१. महाकाव्य, कथा इत्यादिकांना दशरूपाचें विलसित म्हणण्यात वामनाने या प्रकाराच्या अंतर्गत रचनेचाच सरळ निर्देश केला आहे व त्याकरिता सरळ नाट्यशास्त्राकडे अंगुलीनिर्देश केला आहे. त्यांत महाकाव्याचे विषय, पात्रें, स्वभावपरिपोष, वर्णनें इत्यादींचें सर्व विवेचन गृहीत आहे. असें असताहि संस्कृत ग्रंथकारांनी महाकाव्याच्या वर्णनांत त्याच्या अंतरंगाचें स्वरूप सांगितलें नाही, केवळ बाह्यरंगन केलें, असें डॉ. वाटवे म्हणतात (पाहा-संस्कृत काव्याचे पंचप्राण). शास्त्रलेखनांतील सिद्धानुवादाचा नियम डॉ. वाटव्यांनी लक्षात न घेतल्याने त्यांचा भ्रम समज झाला हें स्पष्ट आहे.

वामनकालीन कविब्रुवांचें पेव; वामनाने सत्काव्याची प्रतिष्ठा राखली

'कवित्वाकरिता अधिकार असावा लागतो असें वामन म्हणतो. वामनासमोर कवींचे दोन वर्ग होते. एका वर्गातील कवींना विवेक असे. काव्य सदोष असले तरी गुणदोष लक्षात आल्यास ते दोष टाळण्याची ते दक्षता घेत. पण दुसरा वर्ग असा होता की त्यांना मुळी गुणदोषविवेकच नसे. विवेकशील कवींना वामन 'अरोचकी' म्हणजे ज्यांना चव आहे पण काही कारणामुळे ती नष्ट झाली आहे असें म्हणे पण विवेकहीन कवींना तो 'सतृणाभ्यवहारी' म्हणजे 'भुसासहित धान्य खाणारे' असें म्हणे. अरोचकी किंवा विवेकी कविशिष्यांची कविता प्रारंभी सदोष असली तरी शास्त्रज्ञान झाल्यावर ते आपले दोष शास्त्राने टाळण्याचा प्रयत्न करतात. पण सतृणाभ्यवहारी किंवा अविवेकी कवींना मुळी विवेकच नसल्याने शास्त्र शिकूनहि त्यांना कवित्व प्राप्त होणें शक्य नसतें यात बिचाऱ्या शास्त्राचा काहीं दोष नसतो. ज्यांच्या ठिकाणीं विवेकच नाहीं त्यांना शास्त्र तरी काय करणार? कतक नावाचें फळ किंचित् गढूळ पाण्यांत टाकलें तर पाणी शुद्ध होईल म्हणून तें चिखलाला थोडेंच शुद्ध करू शकणार आहे (न हि कतक पङ्कप्रसादनाय), असें वामन म्हणतो (१२२).

यापैकी विवेकी शिष्य हेच कवित्वाचे आणि काव्यशास्त्राचे अधिकारी होत. अशा शिष्यां करितां वामनाने आपला ग्रंथ लिहिला. हा ग्रंथ लिहितांना त्याने विशिष्ट पद्धतीचा अवलंब केला. प्रत्येक गोष्टीचीं त्याने उलट सुलट उदाहरणें दिलीं. गुणांचें विवेचन करतांना त्याने महाकवींच्या काव्यातील निवडक उदाहरणें दिलीं, आणि प्रत्युदाहरणें देताना त्याने अनेक ठिकाणीं अशीं सदोष पद्यें पाहिजे तेवढीं व सुलभतेने आढळतात 'प्रत्युदाहरण तु भूय. सुलभ च' असें म्हटलें.

या गोष्टी लक्षांत घेतल्या म्हणजे असें दिसतें की वामनाच्या काळीं कविब्रुवांचें फेवळ पेव फुटलें असावें. ज्यांत अर्थव्यक्ति गुण नांवालाहि सांपडत नाही अशी कविता त्याला जिकडे तिकडे आढळून आली. काव्याच्या प्रांतात असे कवि केवळ धिंगाणा घालूनच थांबले नाही, तर आमची ही कविता कळण्याची तुमच्यात पात्रताच नाही, असेंहि ते म्हणत त्यांनी तर रसिकांचाच 'अरोचकी' व 'सतृणाभ्यवहारी' असा भेद केला (१२३). या सर्व गोष्टींचा परिणाम असा झाला की जो तो आपल्याला कालिदासाच्याच योग्यतेचा समजू लागला व महाकवींचीच प्रतिष्ठा डळमळू लागली. अशा काळांत वामनाचा हा ग्रंथ झाला आहे 'रीतिरात्मा काव्यस्य' या वामनीय वचनाची पार्श्वभूमि अशी आहे. ही पार्श्वभूमि लक्षांत घेतली म्हणजे वामनाने त्याच गोष्टी एकदा शब्दगुण म्हणून व एकदा अर्थगुण म्हणून कां विवेचिल्या हेंहि लक्षांत येते. आपल्या ग्रंथात वामनाने काव्यसमय व शब्दशुद्धि हीं प्रकरणें कां घातली हेंहि या पार्श्वभूमीवरून स्पष्ट कळतें. कविसमयांत वामनाने होतकरू कवींना सूचना दिल्या आहेत तर शब्दशुद्धि प्रकरणांत त्याने

१२२. अरोचकिन सतृणाभ्यवहारिणश्च कवय । पूर्वे शिष्या विवेकित्वात् । नेतरे तद्विपर्ययात न शास्त्रमद्रव्येष्वर्थवत् । न कतकं पङ्कप्रसादनाय । (१।२।१५).

१२३. काव्यमीमांसा, पान–१४.

वामनाच्या ग्रथाचें हें स्वरूप लक्षांत घेतलें म्हणजे त्याच्या ग्रथाबद्दल प्रचलित असलेल्या आख्यायिकेचा अर्थ लागतो सहदेव नामक वामनाचा टीकाकार असें सांगतो की वामनाचा ग्रथ कांहीं काळ प्रचारातून गेला होता पुढे मुकुलभट्टांना त्याची एक प्रत मिळाली तेव्हां त्यानी हा ग्रथ पुन प्रचारात आणला (१२५) वामनाच्या ग्रथाचें स्वरूप पाहता तत्कालीन कवींच्या (?) पचनी हा ग्रथ सहज पडला असेल असें वाटत नाहीं विशेषेकरून त्याचा गुणालकार विवेक तर खात्रीनें त्याना रुचला नसेल कारण वामनाने या गुणविवेचनाच्या निमित्ताने काव्यपाकाचें तत्त्वच विवेचिलें होतें व आम्रपाक आणि वृन्ताकपाक यातील फरक निर्भीडपणें दाखविला होता (१२६)

वामनाच्या विवेचनाची ही भूमिका लक्षात घेतली म्हणजे तो केवळ पदाच्या रचनेवर भर देणारा शास्त्रकार नाही हें दिसेल त्याच्या बधगुणाची चर्चा करण्याचें येथे कारण नाही (१२७) "ज्या बधातून वैदग्ध्य प्रतीत होऊन रसदीप्ति सहजतेने होते असा शब्दार्थबध म्हणजे काव्य" असा त्याच्या गुणविवेचनाचा एकूण निष्कर्ष देतां येईल शब्दगत कांतिगुण नसेल तर बधात नावीन्य येत नाही असें काव्य केवळ 'पुराणचित्रा'प्रमाणे दिसतें अर्थगत कान्ति गुण नसेल तर काव्यात आस्वाद्यता येत नाही, असें त्याचें स्पष्ट सागणें आहे (१२८)

रुद्रटाचें काव्यविवेचन (सुमारे इ स ८५०)

वामनानतरचा प्रसिद्ध ग्रथकार रुद्रट होय इ स ८०० ते ८५० या काळात रुद्रट होऊन गेला याचा "काव्यालकार" नावाचा ग्रथ असून त्यात रसासहित सर्व काव्यागांची चर्चा आलेली आहे या ग्रथाचे एकूण सोळा अध्याय आहत पहिल्या अध्यायात काव्यप्रयोजनाचें वर्णन आहे प्रीति, कीर्ति आणि व्युत्पत्ति यावरोबर रुद्रटने अर्थ आणि अनर्थोपशम हींहि काव्यप्रयोजनें सांगितलीं आहेत हें पाहताच आपल्याला मम्मटाच्या "काव्य यशसेऽर्थकृते–" या सुप्रसिद्ध कारिकेची आठवण होते काव्याचें

---

१२५ वेदिता सर्वशास्त्राणां भट्टोऽभून्मुकुलाभिध ।
लब्ध्वा कुतश्चिदादर्शं भ्रष्टाम्नाय समुद्धृतम् ॥
काव्यालकारशास्त्र यत् तनैतद्वामनोदितम् ।
असूया तत्र कर्तव्या विशेषालोकिभि क्वचित् ॥

१२६ गुणस्फुटत्वसाकल्य काव्यपाक प्रचक्षत ।
चूतस्य परिणामेन स चायमुपमीयते ॥
सुप्तिङ्सस्कारमात्र यत् क्लिष्टवस्तुगुण भवेत् ।
काव्य वृन्ताकपाक तत् जुगुप्सन्ते जनास्तत ॥

१२७ वामनीय गुणाचें विवेचन प्रस्तुत लेखकाच्या 'वैदर्भी रीति' या प्रबधांत पाहावें.

१२८ वामनाची ही भूमिका लक्षात न घेतां डॉ डे प्रभृतींनी रीति म्हणजे ठराविक साच्याची लेखनपद्धति असें ठरविलें (Sanskrit poetics vol II, page 116) अलीकडील अभ्यासकांनी डॉ डे याच्या पावलावर पाऊल टाकून 'रीति व रेखा यातील फरक विशद करून सागण्याचा प्रयत्न केला

लक्षण त्याने 'शब्दार्थौ काव्यम्' असेंच दिलें आहे त्याने वैदर्भी, पांचाली, लाटी व गाडी अशा चार रीतींचा निर्देश केला आहे मात्र तो वामनीय गुणांचा निर्देश किंवा विचारहि करीत नाही उक्त रीतींना 'सन्निवेशचारुत्व' म्हणून त्यांचा संबंध तो रसाशीं जोडतो अनुप्रास विवेचनात तो ललिता, प्रौढा, परुषा इत्यादि पंचवृत्ति सांगतो व रसदृष्टीने वृत्तिरीतींचें वर्गीकरण करतो रसानुकूल भाषाविशेष या दृष्टीने रुद्रटाचें हें विवेचन महत्त्वाचें आहे काव्य दीप्तरस असावें असें वामनाने सांगितलें, पण रसोचित सन्निवेशाचे प्रकार सांगणारा रुद्रटच पहिला होय यानतर तो शब्दालंकारांचें विस्तृत विवेचन करतो, व शेवटीं शब्दालंकारांच्या आहारीं न जातां ते औचित्य पाहूनच योजावेत असा कवींना इशारा देतो अर्थविवेचनातहि त्याने काही महत्त्वाचे विचार मांडले आहेत "कवीने केवळ रसाच्या आहारीं जाऊन व्यवहारात देशकालादिकांनी नियमित झालेल्या जातिद्रव्यादि पदार्थांच्या स्वरूपात मन मानेल तशी फिरवाफिरव करू नये सत्यविपर्ययानें जेवढें अन्यथा वर्णन निर्दोष मानलें गेलं असेल तेवढेंच करावें" (१२९) वक्रोक्ति लोकमर्यादेने बद्ध झालेली असते हेंच रुद्रटाने येथे सुचविलें आहे वामनानेहि हा इशारा 'अलंकारांतील असमय दोष' या स्वरूपात दिला आहे

अलंकारामागील विवक्षा

रुद्रटाने अलंकाराचे 'वास्तवमौपम्यमतिशयश्लेष' असे चार वर्ग केले आहेत अलंकारांचें पद्धतशीर वर्गीकरण करण्याचा उपलब्ध ग्रंथांत हाच पहिला प्रयत्न होय अलंकारामागे कवीची विवक्षा असते ही महत्त्वाची गोष्ट रुद्रटाने या प्रकरणात सांगितली आहे कवीने दिलेल्या उपमेंतून सुद्धा त्याची विवक्षा प्रतीत होत असते सत्कवीच्या काव्यांत निष्प्रयोजन अलंकार सापडत नाही असें त्याचें स्पष्ट सांगणें आहे (१३०) रुद्रटाने सुचवलेली ही गोष्टच राजशेखराने पुढे विशद करून सांगितली आहे

रुद्रटाचें दोषविवेचन—

रुद्रटाचें दोषविवेचन अनेक दृष्टींनी अभ्यास करण्याजोगें आहे विशेषत 'ग्राम्यत्व' आणि 'विरस' या दोषांसंबंधीं त्याचें म्हणणें प्रत्येक कवीने लक्षात ठेवावें ग्राम्यत्व हें माधुर्याचें विरोधी आहे असें तो सांगतो ग्राम्यतेचा उगम अनौचित्यातून होतो असें त्याचें

१२९ सर्वं स्वं स्वं रूपं धत्तेऽर्थो देशकालनियमं च ।
तं च न खलु बध्नीयात् निष्कारणमन्यथाति रसात् ॥
सुकविपरम्पराचिरमविगीततया यथा निबद्धं यत् ।
वस्तु तदन्यादृशमपि बध्नीयात् तत्प्रसिद्धयैव ॥ (७।७,८)
१३० सम्यक् प्रतिपादयितुं स्वरूपतो वस्तु तत्समानमिति ।
वस्त्वंतरमभिदध्यात् वक्ता यस्मिन् तदौपम्यम् ॥ (७।१०)
यावर नमिसाधु लिहितो— 'यो यादृशो वक्ता येन स्वरूपेण वस्तुमिच्छति तादृशमेव वस्त्वंतरमभिदध्यात्, तदौपम्यम् ॥

म्हणणें आहे हीच कल्पना पुढे आनंदवर्धनाने ध्वन्यालोकात 'अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम्' या कारिकेतून मांडली आहे विरस दोषाबद्दलहि त्याचें विवेचन महत्त्वाचें आहे एका रसाच्या प्रसंगात भलताच रस मध्ये येणें, किंवा रसाचा अपेक्षेबाहेर विस्तार करणें हा विरसदोष होय रुद्रटाचें हें विवेचन ध्वन्यालोक ३।१८,१९ या कारिकांशीं ताडून पाहिलें म्हणजे आनंदवर्धनाच्या विवेचनाची पार्श्वभूमि कशी तयार होत होती हें दिसतें, व संप्रदायपद्धतीच्या विवेचनामुळे विकासक्रमाआड उभे होणारे पडदे हळू हळू विरविरीत होऊं लागतात

रुद्रटाचीं रसविषयक मतें —

'सरस वृत्तीच्या लोकांना चतुर्वर्गाचें ज्ञान काव्यातून सहज आणि हळुवारपणें मिळतें नीरस शास्त्राला ते कंटाळतात म्हणून काव्य नेहमी रसयुक्त असावें नाहीतर ते काव्याभासनहि विमुख होतील' (१३१) असें रुद्रट रसविवेचनाच्या प्रारंभींच सांगतो काव्यातील 'कांतासंमितोपदेश' तो हाच

अलंकार ग्रंथातून सविस्तर रसविवेचन करणारा रुद्रट हाच पहिला होय त्याने शांत व प्रेयान् यासहित दहा रस मानले आहेत पण रससंख्या तो दहानेच मर्यादित करीत नाही त्याच्या मते आस्वाद्यतेच्या अवस्थेस पोचणारी कोणतीहि वृत्ति रस होऊं शकते (१३२) रस विवेचनाच्या निमित्ताने त्याने आणखी दोन महत्त्वाच्या गोष्टी सांगितल्या आहेत रसनिर्मिति करताना कवीला जगाकडे डोळेझाक करून चालत नाहीं "अभियुक्त अशा महाकवींनी आपल्या निरीक्षदृष्टीने जीवनाचें तत्त्व शोधून त्रैलोक्यांतील जनतेचें चित्र काव्यांत निबद्ध केलं तें नीटपणे अभ्यासावें व त्यांचाच मार्ग आपण अवलंबावा" (१३३) असें तो समकालीन कवींना सांगतो चतुर्वर्गाचें ज्ञान करून देणाऱ्या काव्यांतहि आपाततः आक्षेपार्ह वाटणाऱ्या गोष्टी कवि घालतो यासंबंधीं तो म्हणतो "अशा गोष्टी घालतांना कवीला त्या गोष्टींचा उपदेश करावयाचा नसतो, किंवा काव्यांतील उपाय आपणहि योजावेत असेंहि तो सांगत नाहीं केवळ काव्यांग म्हणून कामिकाच्या मनोविनोदार्थ अशी एखादी गोष्ट काव्यात येत असते व ती लोकवृत्तीला धरून हि असते तेवढ्याकरितां कवीला दोष देण्याचें कांही कारण नाही" (१३४)

---

१३१ ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गे ।
लघु मृदु च नीरसेभ्यस्ते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्यः ॥
तस्मात् तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम् ।
उद्वेजनमेतेषां शास्त्रवदेवान्यथा भवति ॥ (१२।१,२)

१३२ रसनाद्रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः ।
निर्वेदादिष्वपि तन्निकाममस्तीति तेऽपि रसाः ॥ (१२।४)

१३३ सुकविभिरभियुक्तैः सम्यगालोक्य तत्त्वं
त्रिजगति जनताया यत्स्वरूपं निबद्धम् ॥
तदिदमिति समस्तं वीक्ष्य काव्येषु कुर्यात्
कविरविरलकीर्तिप्राप्तये तद्वदेव ॥ (१४।२७)

शब्दार्थ-आणि रस समोरासमोर आले —

रुद्राच्या रसविवेचनानें शब्दार्थ आणि रस समोरासमोर आले. 'काव्य म्हणजे शब्दार्थ'; हे शब्दार्थ रसयुक्त असले पाहिजेत असें त्याने स्पष्ट सांगितलें. भामहदण्डींचे 'रसैश्च सकलैः पृथक्' किंवा 'रसमान्निरन्तरम्' हें म्हणणें व रुद्रटचें 'तस्मात् तत्कर्तव्यम् यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम्' हें वचन, यांत आशयाचा फरक आहे. तो फरक असा की भामहदण्डी रसवत् काव्यालाहि अलंकृत काव्य म्हणतात, तर रुद्रट रसाला काव्याचा गुण मानतो (१३५). भामहदण्डीपासून रुद्रटापर्यंत काव्यचर्चेचा प्रवाह क्रमाने विकसित झालेला दिसतो. शास्त्र आणि काव्य यांतील शब्दार्थ तेच असतां काव्याचें असें कोणतें वैशिष्ट्य आहे की ज्यामुळें काव्य आनंददायक होतें? या प्रश्नाचा विचार करितांना शास्त्रज्ञांना 'सौंदर्य' हा काव्याचा विशिष्ट धर्म आढळला. हा सौंदर्यधर्म शब्दार्थांत कशामुळें येतो याचा विचार करतांना अर्थसंस्कार किंवा वक्रोक्ति हें कारण भामहाला आढळलें. त्याला त्यानें 'अलंकार' अशी भरतकालीन संज्ञाच वापरली. यामुळें इतर वाङ्मयप्रकारांहून काव्याचा व्यवच्छेद झाला. भामहदण्डीनंतर याच गोष्टीचा अधिक विचार करतां असें दिसलें की पूर्वाचार्यांच्या अलंकारांत कांहीं गोष्टी सौंदर्यनिर्मितीस आवश्यक तर कांही केवळ पोषक आहेत. हीच गुणालंकारविवेकाची सुरवात होय. शब्दार्थसंस्कार सौंदर्याचा पोषक खरा, पण त्याकरितां त्यांचा योग्य बंध साधला पाहिजे. काव्यबंधाचें वैशिष्ट्य म्हणजे गुण होय. या बंधगुणांतच रसदीप्ति किंवा कांति हाहि एक गुण होता. रसदीप्तीच्या विचाराबरोबर काव्यचर्चा सूक्ष्म रूप धारण करूं लागली, व काव्यसौंदर्य रसांत आहे असें आढळून आले. रस नसेल तर काव्य सुद्धा शास्त्राप्रमाणेच कंटाळवाणें होतें, हें मत रुद्रटानें स्पष्टपणें मांडलें.

शब्दार्थांपासून रसनिष्पत्ति कशी होते? या प्रश्नाचें उत्तर मात्र अजून मिळालें नव्हतें. काव्यवस्तूचें विश्लेषण पूर्ण झालें होतें. शब्दार्थ, अलंकार, गुण, रस हे घटक त्यांत आढळले. हे घटक विवेच्य होते पण विभाज्य नव्हते. मात्र यांचा संबंध कसा होता हा प्रश्न अजून तसाच राहिला होता. शास्त्राच्या विकासांतील Classification व Analysis चें काम संपलें होतें. आतां ही चर्चा Synthesis व Explanation च्या क्षेत्रांत प्रवेश करूं पाहात होती. एकामागून एक अनेक मतें (Hypotheses) सांगण्यांत आलीं. त्यांत ध्वनिकार-आनंदवर्धन यांनीहि आपलें एक मत दिलें. तें मत असें दिलें की त्यामुळे काव्यचर्चेत विलक्षण क्रांति झाली, व काव्यालंकाराचें साहित्यशास्त्रांत रूपांतर झालें.

---

१३४. न हि कविना परदारा एष्टव्या नैव चोपदेष्टव्याः ।
कर्तव्यतयान्येषां न च तदुपायोऽभिधातव्यः ॥
किन्तु तदीयं वृत्तं काव्यांगतया स केवलं वक्ति ।
आराधयितु विदुषः तेन न दोषः कवेरत्र ॥ (१४।१२, १३)

१३५. अथ अलङ्कारमध्ये एव रसाः किं नोक्ताः ? उच्यते — काव्यस्य हि शब्दार्थौ शरीरम् । तस्य वक्रोक्तिवास्तवादयः कटककुण्डलादय इव कृत्रिमा अलंकाराः । रसास्तु सौंदर्यादय इव सहजाः गुणाः इति भिन्नः तत्प्रकरणारम्भः । नमिसाधु. रुद्रटाच्या १२।२ वरील टीका.

प्रकरण सहावें

शब्दार्थांचें साहित्य

रुद्रट ज्या काळांत आपला काव्यालंकार लिहीत होता त्याच काळात किंवा त्याच्या थोडेसें नंतर ध्वनिकारिका तयार होत होत्या (१२६) ध्वनितत्त्वाचें प्रतिपादन आनंदवर्धनानें ' ध्वन्यालोक ' या ग्रंथात केलें आहे या ग्रंथाच्या थोरवीबद्दल म म पां वा काणे म्हणतात – " अलंकारशास्त्राच्या इतिहासात ध्वन्यालोक हा एक अत्यंत महत्त्वाचा ग्रंथ होय व्याकरणशास्त्रांत पाणिनीच्या अष्टाध्यायीचें जें महत्त्व, किंवा वेदान्तशास्त्रात वेदान्तसूत्रांचें जें महत्त्व तेंच अलंकारशास्त्रात ध्वन्यालोकाचें आहे असें म्हणता येईल या ग्रंथात ग्रंथकारानें गाढ विद्वत्ता व खोल चिकित्सक बुद्धि प्रकट केलेली दिसून येते त्याची भाषा स्पष्टार्थक व जोरदार असून त्यावर पदोपदीं स्वतंत्र बुद्धीची मुद्रा दिसून येते ध्वनिकार हा आलंकारिकांच्या पद्धतीचा प्रस्थापक होय (ध्वनिकृतामालंकारिकसरणिव्यवस्थापकत्वात्) असें जें रसगंगाधरकार पंडितराज जगन्नाथानें त्यासंबंधानें म्हटलें आहे तें अगदी सत्य आहे ध्वन्यालोकावर ' लोचन ' नांवाची टीका अभिनवगुप्तानें लिहिली आहे व्याकरणशास्त्रात पतंजलीच्या महाभाष्याला, किंवा वेदान्तात जें शांकर भाष्याला स्थान आहे तेंच लोचनाला साहित्यशास्त्रांत दिलें पाहिजे " ध्वन्यालोक व त्यावरील लोचन यांत ध्वनितत्त्वाचें परमतखंडनासहित विवेचन आलें आहे लोचनानंतर

---

१२६ ध्वनिकारिका कोणी लिहिल्या याबद्दल विद्वानात मतभेद आहे कारिकाकार आनंदवर्धनाहून वेगळा आहे असें म म काणे, डॉ डे इत्यादि विद्वान् मानतात तर कारिका व वृत्ति या दोन्हीहि आनंदवर्धनाच्याच आहेत असें डॉ शंकरन् डॉ शर्मा प्रभृति म्हणतात ध्वनिकारिका आनंदवर्धनाच्या नाहीत, मात्र कारिकाकारहि कोणी झाला नाही या कारिका अगोदर साहित्यिकांत विस्कळीत स्वरूपात पसरलेल्या होत्या आनंदवर्धनानें त्या एकत्रितपणे वृत्तींत गोवल्या व ध्वन्यालोक तयार केला असें अलीकडे प्रा भाटीरत यांनी म्हटलें आहे (युगवाणी १९५२)

ध्वनितत्त्वावर जे आक्षेप घेण्यांत आले त्यांचें खंडन मम्मटने काव्यप्रकाशांत करून ध्वनितत्त्वाची साहित्यशास्त्रांत कायमची प्रस्थापना केली.

साहित्यचर्चेचा उत्कर्ष —

आनंदवर्धनाचा काळ इ. स. ८४० ते ८७० हा निश्चितपणे ठरविला गेला आहे. अभिनवगुप्ताचा लेखनकाल इ. स. ९९० ते १०२० पर्यंत होता आणि काव्यप्रकाश इ. स. ११०० च्या सुमारास लिहिला गेला. सारांश, इ. स. ८५० ते ११०० या २५० वर्षांच्या काळांत ध्वनितत्त्वाची प्रस्थापना झाली. हीं अडीचशे वर्षे म्हणजे साहित्यचर्चेच्या उत्कर्षाचा काळ होय. ध्वनितत्त्वाचे विवेचक तर असामान्य होतेच, पण ध्वनीचे विरोधक सुद्धा सामान्य लोक नव्हते. मुकुल, भट्टनायक, कुन्तक, धनंजय, महिमभट्ट, भोज हे ध्वनीचे विरोधक याच काळांतील होत. राजशेखर सुद्धा याच काळांत झाला. औचित्यविचार करणारा क्षेमेंद्र अभिनवगुप्ताचा शिष्य होता. याशिवाय लोल्लट, शंकुक, भट्टतौत वगैरे रसचर्चा करणारी मंडळी वेगळीच. सारांश हा काळ म्हणजे साहित्यचर्चेचा उत्कर्षबिंदु होय.

आनंदवर्धनाची उपपत्ति (इ. स. ८४० ते ८७०)

उत्तरार्धांत ध्वनिविवेचनावर एक स्वतंत्र प्रकरण येईलच. पण येथे साहित्यचर्चेचा विकास दाखविण्याकरितां कांही मुद्दे मांडले पाहिजेत. काव्यव्यवहार अमुख्यवृत्तीने किंवा गुणवृत्तीने चालतो असें उद्भटाने म्हटलें, काव्यसौंदर्याचे कारकधर्म गुण होत असें वामनाने म्हटलें, तर काव्य-सौंदर्य रसाश्रित असतें असें रुद्रटाने ओळखलें. पण येथे अनेक प्रश्न उद्भवतात. शब्दाची मुख्य वृत्ति सोडून कवि अमुख्य वृत्तीचा आश्रय करतो तो कां? गुण हे काव्यशोभेचे कारकहेतु असतील तर शब्दार्थाश्रित गुण रसनिर्मिति कशी करूं शकतात? शब्दार्थमय काव्यांतून रस निर्मित होतो म्हणजे काय होतें? या प्रश्नांची उत्तरें दिल्याशिवाय काव्यचर्चा पूर्ण होणें शक्य नाही. आनंदवर्धनाने हीं उत्तरें देण्याचें काम केलें. त्याचें म्हणणें असें —

[१] मुख्यार्थाचा बोध करून कवि लक्ष्यार्थाचा किंवा अमुख्यवृत्तीचा आश्रय करतो तें सहज म्हणून नव्हे. त्यामागें कवीचें प्रयोजन (हेतु) असतें. हें प्रयोजन त्या शब्दार्थांतून अभिव्यक्त होतें. म्हणून तें व्यंग्य होय. शब्दार्थाच्या द्वारें कवि आपलें हें प्रयोजन किंवा व्यंग्यच रसिकहृदयांत संक्रमित करीत असतो. [२] म्हणून काव्यगत शब्दाचे वाच्य, लक्ष्य व व्यंग्य असे तीन अर्थ असतात. या अर्थांच्या अपेक्षेने शब्द वाचक, लाक्षणिक किंवा व्यंजक आहे असें आपण म्हणतों. शब्दाच्या या अर्थबोधकत्वालाच अनुक्रमें अभिधा, लक्षणा व व्यंजना अशीं नांवें आहेत. [३] आपलें प्रयोजन किंवा व्यंग्य परिणामितेने अभिव्यक्त करण्याकरितांच कवि वक्रोक्तीचा आश्रय करतो. अशा दृष्टीनेच अलंकारांना काव्यांत स्थान आहे. लौकिक शब्दार्थांना व्यंजक बनवणें—त्यांना व्यंग्यव्यंजनक्षम बनविणें—हेंच अलंकारांचें कार्य आहे.

व्यंग्यरूप प्रयोजनाशिवाय वक्रोक्तीचा वापर म्हणजे केवळ वाग्विकल्प होय. [४] व्यंग्यार्थाचें अत्यंत सुंदर रूप म्हणजे रस होय. रस ही चर्वणारूप चित्तवृत्ति असून ती स्वसंवेद्य आहे. मनाच्या द्रुति, दीप्ति आणि विस्तार या अवस्थांवर रसास्वाद अवलंबून असतो. या मनोऽवस्थांनाच साहित्यशास्त्रांत अनुक्रमें माधुर्य, ओज व प्रसाद म्हटलें आहे. हे गुण होत. [५] अर्थात् हे गुण रसाच्या ठिकाणीं समवायवृत्तीनें असतात. काव्यगत शब्दार्थांच्या योगानें या मनोऽवस्था उदित होतात म्हणून आपण गुण शब्दार्थांचे आहेत असें केवळ उपचारानें म्हणतों. गुण आणि विशिष्ट प्रकारची पदसंघटना यांचा अव्यभिचारी संबंध नाही. [६] काव्यगत शब्दार्थांच्या योगानें रसिकाची विशिष्ट मनोऽवस्था उदित होते व तो त्या अवस्थेचा आस्वाद घेतो हा अनुभव आहे. आस्वादावस्था हीच रसाभिव्यक्ति होय. रसाभिव्यक्ति करणाऱ्या या शब्दार्थशक्तीला व्यंजनाव्यापार असें नांव आहे. [७] महाकवींच्या काव्यांत शब्दार्थांचा व्यंजनाव्यापारच प्रधान असतो. काव्यांत दिसून येणाऱ्या व्यापाराचें व्यंजना हेंच वैशिष्ट्य होय. काव्यातील शब्दार्थसंबंध वाच्यवाचकरूप किंवा लक्ष्यलक्षकरूप नसून, तो व्यंग्यव्यंजकरूप असतो. [८] म्हणून व्यंग्यव्यंजकरूप शब्दार्थसंबंध हेंच काव्यगत शब्दार्थांचें साहित्य होय, या संबंधालाच 'ध्वनि' हें नांव आहे. म्हणून ध्वनि हा काव्याचा आत्मा होय. ध्वनि या शब्दानें व्यंग्य, व्यंजक व व्यंजना या तिघांचाहि बोध होतो. [९] काव्यगत शब्दार्थांचें पर्यवसान रसास्वादांत होतें. रस काव्यांतून ध्वनित होतो. शब्दार्थांत रस ध्वनित करण्याचें सामर्थ्य वक्रोक्तीमुळें किंवा अलंकारामुळे येते. [१०] रसास्वादाकरिता रसिकाच्या ठिकाणींहि योग्यता असावी लागते. ही योग्यता केवळ व्याकरणज्ञानानें, किंवा तर्कज्ञानानें येत नाही. त्याकरिता रसिकाच्या ठिकाणीं प्रज्ञावैमल्य व वैदग्ध्य असावें लागतें. रसिकाचे हे गुण त्याच्या ठिकाणीं दिसून येणाऱ्या चित्तद्रुति-दीप्ति विस्तार यावरून अभिव्यक्त होतात. हेच गुण होत या गुणांमुळेच हृदयसंवाद होऊन काव्य आस्वाद्य होतें. [११] म्हणून काव्यगत शब्दार्थसाहित्य हें केवळ कविगत व्यापार नाही, केवळ शब्दार्थगत व्यापार नाही, किंवा केवळ रसिकगत व्यापार नाहीं; तो कविसहृदयगत अखंडानुभवरूप व्यापार आहे. म्हणूनच सरस्वतीचें तत्त्व कविसहृदयरूप आहे असें अभिनवगुप्त म्हणतो.

आनंदवर्धनाच्या या उपपत्तीचें साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत फार महत्त्वाचें स्थान आहे. या उपपत्तीचा एक महनीय विशेष असा की कविपासून तों रसिकापर्यंत येणाऱ्या प्रतीतीच्या अखंडतेवर ही उपपत्ति आधारली आहे. त्यामुळेच काव्याच्या सर्व अंगांची यांत सुसंगत व्यवस्था लावूं शकली म्हणूनच आनंदवर्धनापूर्वीचे सर्व विचारप्रवाह या उपपत्तींत विलीन झाले, व नवीन विचारप्रवाहांना या उपपत्तीनें चालना दिली भामहाची वक्रोक्ति, दण्डीचे काव्यशोभाकर धर्म, उद्भटाची अमुख्यवृत्ति, वामनाची रीति, रुद्रटाची वृत्ति; सारांश, पूर्वींची सर्व "काव्यप्रस्थानें" आनंदवर्धनानें विचारार्थ घेऊन त्यांची यथायोग्य व्यवस्था आपल्या उपपत्तींत अविरोधानें लावली. या आपल्या उपपत्तीचें सूत्रात्मक विधान त्यानें 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' या

प्रसिद्ध वचनाने केलें आहे (१३७). या वचनाचे दोन अर्थ करण्यांत आले. रसध्वनि हा काव्याचा आत्मा आहे हा एक अर्थ, व ध्वनन किंवा व्यंजनाव्यापार हाच काव्यगत शब्दार्थांचा आत्मा आहे हा दुसरा अर्थ. यांपैकी रसाचें काव्यात्मत्व हें सर्व साहित्यपंडितांस मान्य झालें. पण ध्वननव्यापाराबद्दल पंडितांत मतभेद झाले. या मतभेदातूनच ध्वनिविरोधकांचा उदय झाला व काव्यचर्चेला वेगळीच कलाटणी मिळाली. ध्वनितत्त्वाच्या विरोधकाचे एकूण बारा प्रकार होते असें जयरथ सांगतो. या विरोधकाचे विचार उत्तरार्धांत येतील. येथे एवढेंच सांगावयाचें की या विरोधकाच्या चर्चाप्रतिचर्चेतून एकच प्रश्न चर्चिला जात होता. तो म्हणजे काव्यगत शब्दार्थांचें रसास्वादांत पर्यवसान होतें तें कसें? त्यांत अनेकांनी अनेक उपपत्ति सुचविल्या. शब्दार्थांतून रस निर्माण होतो असें भट्ट लोल्लट म्हणे; तर तो अनुमित होतो असें श्रीशंकुक व महिमभट्ट म्हणत. मुकुल ध्वनीचा अंतर्भाव लक्षणेंतच करी; तर भट्टनायक भोगीकरणाचें तत्त्व पुढें करी. कुंतक ध्वनीला वक्रोक्तीचाच प्रकार समजे; तर धनंजय व धनिक त्याला तात्पर्यार्थ समजत. भोज हा तात्पर्यार्थ व ध्वनि यांचा मेळ घालूं पाही. पण या सर्वांसमोर प्रश्न एकच असे. तो म्हणजे "किमेतत् (शब्दार्थयोः) साहित्यम्" हा होय. "कोऽसौ अलंकार" हा प्रश्न आता मागे पडला होता. यांतूनच 'काव्यालंकाराचें' 'साहित्यांत' रूपांतर झालें. त्याचें स्वरूप आपण आता पाहूं.

आनंदवर्धनापासून मम्मटापर्यंत झालेले कांहीं महत्त्वाचे ग्रंथकार व त्यांचे ग्रंथ असे—[१] राजशेखर—काव्यमीमांसा (इ. स. ९२०); [२] मुकुलभट्ट—अभिधावृत्तिमातृका (इ. स. ९२०); [३] भट्टतौत—काव्यकौतुक (९५०–९९०); [४] भट्टनायक—हृदयदर्पण (९५० ते १०००); [५] अभिनवगुप्त—लोचन, अभिनवभारती (९९०–१०२५); [६] कुंतक—वक्रोक्तिजीवित (९२५–१०२५) [७] धनंजय, धनिक—दशरूप व अवलोक; (९७५); [८] महिमभट्ट—व्यक्तिविवेक (१०२०–१०६०); [९] भोज—सरस्वतीकंठाभरण, शृंगारप्रकाश (१०१५ ते १०५५); [१०] क्षेमेन्द्र—औचित्यविचारचर्चा (१०५०); [११] मम्मट—काव्यप्रकाश (११००). याशिवाय भट्ट लोल्लट आणि श्रीशंकुक हे दोन नाट्यशास्त्राचे टीकाकारहि याच काळात केव्हां तरी झाले असावेत. यांपैकी भट्टतौत, अभिनवगुप्त, क्षेमेन्द्र आणि मम्मट हे ध्वनिकारांचे अनुयायी आहेत. मुकुलभट्ट हे लक्षणावादी; धनंजय व धनिक हे तात्पर्यवादी (अभिहितान्वयवादी), आणि भट्ट लोल्लट हे अन्विताभिधानवादी मीमांसक आहेत. यांना व्यंजनावृत्ति मान्य नाही. भोजसुद्धा तात्पर्यवादीच आहे पण तो तात्पर्यवाद आणि ध्वनि यांचा मेळ घालूं इच्छितो. "तात्पर्यमेव वचसि ध्वनिरेव काव्ये" असें त्याचें म्हणणें आहे. श्रीशंकुक आणि महिमभट्ट अनुमानवादी आहेत. यांच्या मतें रस अनुमित होतो. त्यांना लक्षणा आणि व्यंजना या दोन्हीहि वृत्ति मान्य नसून त्यांचा

१३७, 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' हें कारिकाकाराचें वचन आहे. वृत्तिकाराचें नव्हे. पण ध्वन्यालोक हा आनंदवर्धनाचा ग्रंथ आहे, व या ग्रंथांत कारिकादि अंतर्भूत आहेत, या दृष्टीनेच त्याला आनंदवर्धनाचें वचन म्हटलें आहे. ध्वन्यालोकांतील निर्देशासंबंधी सर्वत्र असेंच समजावें.

अंतर्भाव ते अनुमानातच करतात. कुन्तक वक्रोक्तिवादी आहे. तो ध्वनीला अर्थवक्रतेचा एक प्रकारच मानतो. राजशेखराचा संपूर्ण ग्रंथ उपलब्ध नाही, त्यामुळे ध्वनिबद्दल त्यांचें काय मत होतें हें कळण्यास मार्ग नाही. भट्टनायक हा भोगीकृतिवादी आहे. त्यालाहि व्यंजना मान्य नाही.

काव्य हें कविकर्म आहे. कवीपासून सुरू होणारा व रसिकाच्या रसास्वादांत पर्यवसित होणारा तो एक व्यापार (activity) आहे. या दृष्टीने वरील ग्रंथकारांचें वर्गीकरण केल्यास त्यांचे तीन वर्ग पडतात. ध्वनिकार व त्यांचे अनुयायी कवि-रसिकमुखाने काव्याचें विवेचन करतात. राजशेखर, कुन्तक आणि भोज हे काव्याचें कविव्यापारमुखाने विवेचन करतात. इतर सर्व विवेचक रसिकव्यापारमुखाने विवेचन करतात. रसिकव्यापाराचें विवेचन करणाऱ्यांचे म्हणणें उत्तरार्धांत रसविवेचनांत सविस्तर येईल. कविव्यापारमुखाने विवेचन करणाऱ्यांचें म्हणणें काय आहे हें येथे पाहू. त्यामुळे साहित्यकल्पनेवर विशेष प्रकाश पडेल.

राजशेखर (इ. स. ९२०)

राजशेखराचा काव्यमीमांसा हा एक अपूर्व ग्रंथ आहे. हा संपूर्ण उपलब्ध नाही. प्रारंभी त्याने अनुक्रमणिका दिली आहे, तीवरून पाहता हा ग्रंथ अठरा अधिकरणांचा असावा असें दिसतें. यापैकी फक्त पहिलें कविरहस्यनामक अधिकरण उपलब्ध आहे. इतर सतरा अधिकरणें राजशेखराकडून पुरीं झालीं किंवा नाही हें कळण्यास मार्ग नाही. उपलब्ध असलेल्या भागांतच अठरा अध्यायांतून साहित्यविषयक इतकी विपुल आणि विविध माहिती आलेली आहे की संपूर्ण ग्रंथ उपलब्ध झाल्यास तो एक साहित्यशास्त्राचा ज्ञानकोषच होईल असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाही.

काव्यमीमांसेच्या या पहिल्याच अधिकरणांत इतके विषय आले आहेत की सर्व विषयांची स्थूल कल्पना सुद्धा स्थलाभावास्तव येथे देणें शक्य नाही. साहित्यकल्पनेचा विकास दाखविण्यापुरतेच मुद्दे येथे घेऊ. पहिली गोष्ट अशी की हें कविरहस्य प्रकरण कवींना मार्गदर्शक व्हावें या दृष्टीनेच लिहिलेलें असल्याने यांत कवीच्या दृष्टीतून शास्त्रविवेचन व व्यावहारिक सूचना आल्या आहेत. राजशेखर साहित्यविद्येला किंवा अलंकारशास्त्राला सातवें वेदांग आणि पांचवी विद्या म्हणतो. साहित्य म्हणजे "शब्दार्थयोः यथावत् सहभावः"— शब्दार्थांचें परस्परोचित सहावस्थान होय. तो रसाला काव्याचा आत्मा मानतो. तिसऱ्या अध्यायांत काव्यपुरुषाचें वर्णन करताना तो म्हणतो— "शब्दार्थौ ते शरीरम्, संस्कृतं मुखम्, प्राकृतं बाहुः, जघनमपभ्रंशः, पैशाचं पादौ, उरो मिश्रम्। समः प्रसन्नो मधुर उदार ओजस्वी चासि। उक्तिचणं च ते वचो, रस आत्मा... अनुप्रासोपमादयश्च त्वामलङ्कुर्वन्ति"— यांत त्याने सर्व काव्यांगांचा अंतर्भाव करून त्यांची व्यवस्था सुचविली आहे. या काव्यपुरुषाचा त्यानें साहित्यविद्यावधूशीं विवाह लावला आहे, यांत तो काव्य आणि काव्यचर्चा यांचा अविभाज्य संबंध

सुचवितो. त्याच्या मतें शक्ति हेंच काव्याचें एकमेव कारण आहे. या शक्तिपासूनच प्रतिभा आणि व्युत्पत्ति यांचा उद्भव होतो असें त्याचें म्हणणें आहे. यानंतर तो काव्यपाक किंवा कवित्वाची परिणतावस्था म्हणजे काय हें सांगून "गुणवदलंकृतं च वाक्यमेव काव्यम्" असें काव्यलक्षण देतो. त्याचें काव्यलक्षण व काव्यपाकविवेचन वामनाच्या अनुरोधाने झालें आहे असें दिसतें.

काव्यविषय व त्याची सत्यता या बाबतींत त्याने महत्त्वाचें विवेचन केलें आहे. काव्यांतील विषय आणि वर्णनें असत्य असतात असा काव्यावर आरोप येत असे. तो उद्धृत करून राजशेखराने त्याचें खंडन केलें आहे. या संदर्भात तो काव्यप्रत्यक्षाचें स्वरूप विशद करून सांगतो. भामहाच्या वेळी हा प्रश्न भामहाने कसा सोडविला हें आपण मागें पाहिलेंच. शास्त्रीय न्याय वेगळा व लोकाश्रित असा काव्यन्याय वेगळा असा विवेक भामहानें करून काव्यप्रत्यक्षाचें स्वरूप सांगितलें. भामहानंतर उद्भटाने या विषयाचें विवेचन केलें. उद्भटाच्या मताप्रमाणें अर्थ दोन प्रकारचा असतो. एक अर्थ 'विचारितसुस्थ' म्हणजे विचाराच्या नीटनेटकेपणाने सिद्ध होणारा असतो व दुसरा अर्थ 'अविचारितरमणीय' असतो; त्यांत कार्यकारणादि विवेकाला फारशी जागा नसून केवळ रम्यपणाकडेच दृष्टि असते. यांतील पहिला म्हणजे 'विचारितसुस्थ' अर्थ शास्त्राचा विषय होय; तर 'अविचारितरमणीय' अर्थ काव्याचा विषय होय (१३८). उद्भटाच्या या मताचा निर्देश महिमभट्टानेंहि व्यक्तिविवेकांत केला आहे.

उद्भटाचें हें मत राजशेखराला मान्य नाही. हा अर्थविभाग स्वीकारला तर काव्यावर असत्य ठरण्याची आपत्ति येते. अर्थांचा विचारित आणि अविचारित असा भाग केला व विचारिताची सत्यता मान्य केली (आणि ती मान्य करावीच लागते) म्हणजे अविचारित अर्थ आपोआपच असत्य ठरतो. राजशेखराच्या मतें उद्भटाचा हा विभागच उपपन्न होत नाहीं. शास्त्रांतील अर्थ व काव्यांतील अर्थ यांच्या कक्षाच मुळी भिन्न आहेत. त्यामुळे एक सत्य तर दुसरा असत्य असें म्हणतां येत नाही. विश्वांतील विषय जसे असतात तसे सांगण्याचा शास्त्राचा प्रयत्न असतो. काव्याला असें वस्तूंचें स्वरूपवर्णन करावयाचें नसतें. विश्वांतील विषय जसे दिसतात किंवा प्रतीत होतात तसे कवि काव्यांत सांगत असतो. शास्त्रांतील वर्णन 'स्वरूपनिबंधन' असतें. तर काव्यांतील वर्णन 'प्रतिभासनिबंधन' असतें.

कालिदास आकाशाला '<u>असिश्याम</u>' म्हणतो आणि वाल्मीकि त्यालाच '<u>नीलोत्पल-द्युति</u>' म्हणतात. हें आकाशाचें स्वरूपवर्णन नव्हे, तें प्रतिभासनिबद्ध वर्णन होय. कवीला तें जसें प्रतीत झालें तसें त्याने तें मांडलें. शिवाय, प्रतिभासाचा वस्तूंशी तादात्म्यसंबंध नसतो. तसें असतें, तर आपल्या डोळ्यांना ताटली एवढालीं दिसणारीं सूर्यचंद्रबिंबें शास्त्रांत पृथ्वीएवढ्या

---

१३८. अस्तु निःसीमा अर्थसार्थः किन्तु द्विरूप एवासौ, विचारितसुस्थोऽविचारितरमणीयश्च इति । तयोः पूर्वमाश्रितानि शास्त्राणि तदुत्तरं काव्यानि इति औद्भटाः । (का. मी. पान ४४)

किंवा त्याहूनहि मोठ्या आकाराची ठरती ना. वस्तूच्या या यथाप्रतिभास रूपांना शास्त्रांतहि महत्त्व असतें. काव्यांतील वर्णनें तर सर्वस्वी प्रतिभासनिबंधनच असतात. (१३९)

कवीचा हा प्रतिभास किंवा प्रतीति वस्तूशीं तादात्म्यसंबंधानें जखडलेली नसते याचा अर्थ ती प्रतीति असत्य असते असा नाही. कवीची ती प्रतीति लोकव्यवहाराशीं किंवा लोकानुभवाशीं सुसंगत असते. म्हणून तींत सत्यताहि असते. राजशेखरानें येथें शास्त्रीय प्रत्यक्ष व काव्यप्रत्यक्ष यातील भेद बरोबर दाखविला आहे. काव्यांतील वर्णन प्रतिभासनिबंधन म्हणून कल्पित असतें तर शास्त्रीय सत्य स्वरूपनिबंधन म्हणून कल्पनापोढ असतें

हा प्रतिभास म्हणजे भ्रम नव्हे हें येथे लक्षांत ठेवलें पाहिजे. प्रतिभासालाच वस्तुस्वरूप समजून कोणी त्यावर कृति करू लागला तर मग ती भ्रमाची अवस्था होईल मृगजळ दिसणें किंवा शिंप रुप्यासारखी चमकतांना दिसणें हा भ्रम नव्हे, तो केवळ प्रतिभास आहे. पण मृगजळ पाहून आपण पाणी प्यावयास धावलों किंवा रुपें समजून शिंप उचलावयास हात पुढे केला तर मात्र त्या प्रतिभासाचें भ्रमांत रूपांतर होईल. कारण तेथें आपण प्रतिभासाचा त्या वस्तूशीं तादात्म्यसंबंध जोडावयास पाहू. 'कायदेशास्त्रांत Appearance आणि Mistake यांत मानलेला फरक येथे अनुक्रमे प्रतिभास व भ्रम यांना बरोबर लागू पडतो.

प्रतिभास आणि अलंकार—

काव्यांतील वर्णनांना प्रतिभासनिबंधन म्हणतांना राजशेखर केवळ आपलें पांडित्य दाखवीत नाहीं; तो संपूर्ण अलंकारवर्गाची उपपत्ति लावतो. प्रतिभास ही एक प्रतीति आहे व प्रतीति या दृष्टीनें त्याला त्याच्या क्षेत्रांत सत्यता आहे शब्दाच्या वाच्यार्थबोधकशक्तीला—अभिधेला वास्तव सत्यता आहे, पण लक्षणेलाहि – ती अभिधेहून वेगळी असली तरी – सत्यता आहे, कारण ती सुद्धा एक प्रतीतिच आहे (अभिधेयाविनाभूतप्रतीतिर्लक्षणोच्यते – कुमारिल). प्रतिभासरूप काव्यप्रत्यक्ष आणि लक्षणा यांच्या प्रतीतिनिष्ठ सत्यतेच्या मर्यादाहि सारख्याच आहेत. काव्यप्रत्यक्ष लोकाश्रित म्हणजे लोकानुभवाशीं सुसंगत असावें लागतें, तर लक्षणासुद्धा लोकाश्रितच असावी लागते (लक्षणापि हि लौकिक्येव – शबरस्वामी). काव्यांचें हें प्रतिभास निबंधनत्वच अलंकारांच्या मुळाशीं असून, शब्दांतून तें लक्षणाशक्तीनें विलास करतांना दिसतें. म्हणून प्रतिभास व लक्षणा यांच्या मर्यादा अलंकारानाहि लागतात. उपमेला एका बाजूनें लोकप्रसिद्धीचें व दुसऱ्या बाजूनें असंभवदोष टाळण्याचें बंधन वामन घालतो याच्या मूळाशीं लोकाश्रिततेचीच कल्पना आहे. लोकाश्रितता व संभवनीयता या दोन मर्यादेंत स्फुरणाऱ्या प्रतिभासाच्या निविधतेंतच अलंकारभेदाचें मूळ आहे अलंकारभेद प्रतिभासप्रतीतीच्या वैविध्यानें

---

१३९. न स्वरूपनिबन्धनमिदं रूपमाकाशस्य सन्निलादेर्वा, किन्तु प्रतिभासनिबन्धनम् । न हि प्रतिभासः वस्तूनि तादात्म्येनावतिष्ठते । यदि तथा स्यात् सूर्याचन्द्रमसौ मण्डले दृष्ट्वा परिच्छिद्यमानद्वादशांगुलप्रमाणे पुराणागमनिवेदितयावत्यमाने न स्त इति यायावरीय । यथाप्रतिभासं च वस्तुनः स्वरूप शास्त्रकाव्ययोर्निबंधोपयोगी .. काव्यानि पुनरेतन्मयान्येव । (का. मी. पान ४४)

उपपन्न होतात. अनेक अलंकार सादृश्यमूल खरे, पण सादृश्यप्रतीतीच्या विविधतेमुळे ते भिन्न होतात. आलंकारिकांनी ही गोष्ट प्रत्येक वेळी स्पष्टपणें सांगितली आहे. दोन भिन्न पदार्थांत केवळ सादृश्यप्रतीति येईल तर ती उपमा; सादृश्यामुळे संदेहप्रतीति येईल तर तो ससंदेह; संदेहाची उत्कटकोटिकप्रतीति येईल तर ती उत्प्रेक्षा; अभेदप्रतीति असेल तर तें रूपक; तादात्म्यप्रतीति असेल तर अतिशयोक्ति; अन्ययप्रतीति येईल तर अपह्नुति; व अन्यथा प्रतीतीवरून घडलेल्या क्रियेमुळे कर्त्यांच्या मिथ्याध्यवसायाची प्रतीति येईल तर तो भ्रांतिमान्. या सर्व प्रतीति प्रतिमास्वरूपच आहेत. कवि अशा प्रतीतिभेदामुळेच वैचित्र्य निर्माण करतो. हीच त्याची अलौकिक सृष्टि होय. या प्रतीतिवैचित्र्यामुळेच कविवाणी 'प्रतिक्षणीं नवी रुचि' देते; मग विषय तोच तो का असेना. म्हणूनच आनंदवर्धन विषमबाणलीलेंत म्हणतो—"प्रियेचे विभ्रम आणि सुकविवाणीचे अर्थ यांना मर्यादा तर नाहीच; पण त्यांची कधी पुनरुक्तिसुद्धा झालेली दिसत नाही" (१४०).

काव्यार्थाची सत्यता जशी कविप्रतीतिनिष्ठ असते तशीच त्याची रसवत्ताहि कविप्रतीतिनिष्ठच असते. मुळांत पदार्थ सरसहि नसतात किंवा नीरसहि नसतात. राजशेखराचें हें विवेचन पाहिलें म्हणजे आनंदवर्धनाच्या पुढील पद्यांची सहज आठवण होते—

अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः ।
यथास्मै रोचते विश्वं तथैव परिवर्तते ॥
शृंगारी चेत् कविर्जातं सर्वं रसमयं जगत् ।
स एव वीतरागश्चेत् नीरसं सर्वमेव तत् ॥

या कविप्रतीतीचाच आविष्कार कविवचनांतून होत असतो. शब्दांतून तो आविष्कार यथार्थपणे होणें यालाच राजशेखर शब्दार्थांचा यथावत् सहभाव किंवा साहित्य म्हणतो.

कुन्तकाचें साहित्यविवेचन (इ. स. ९२५–१०२५)

राजशेखर साहित्याला शब्दार्थांचा यथावत्सहभाव म्हणतो, तर कुन्तक त्यालाच शब्दार्थांचें अन्यूनानतिरिक्तत्वानें अवस्थान असें म्हणतो. 'वक्रोक्तिजीवित' नांवाचा कुन्तकाचा ग्रंथ उपलब्ध असून त्याचा लेखनकाल इ. स. ९२५ ते १०२५ यामध्यें पडतो. कुन्तक व अभिनवगुप्त समकालीन होते; कदाचित् ते सहाध्यायीहि असतील असें डॉ. लाहिरींचें म्हणणें आहे.

"साहित्य म्हणजे काय?" या प्रश्नानेच कुन्तकानें विवेचनास प्रारंभ केला आहे. "शब्दार्थांचा सहभाव हा रोजच्या व्यवहारांतहि दिसून येत असतां काव्यांत शब्दार्थांचें साहित्य हवें या म्हणण्यांत काय विशेष आहे?" (१४२) असा प्रश्न उपस्थित करून कुन्तक म्हणतो की, "शब्दार्थांचा वाच्यवाचक सहभाव सर्वत्रच असतो हें खरें, पण या सहभावाचा परमार्थ काव्य-मार्गांतच दिसून येतो हेंहि तेवढेंच खरें" (१४३). काव्यामध्यें शब्दार्थांची रमणीयतेच्या दृष्टीनें अन्यून आणि अनतिरिक्त अशी अवस्थिति असते (१४४). काव्याला अभिप्रेत असलेलें साहित्य म्हणजे शब्दार्थांचें, शब्दाशब्दांचें व अर्थाअर्थांचें परस्परांची शोभा वाढविणारें सौंदर्यशाली अवस्थान. काव्यातील शब्दार्थांची परस्परांना खुलविण्यांत जणूं स्पर्धा चाललेली असते. अशा प्रकारची स्पर्धा ज्यांतून परिस्फुरित होते अशा वाक्यविन्यासांतून प्रतीत होणारें सौंदर्य हेंच काव्यांतील शब्दार्थसाहित्य होय. आपली साहित्याची कल्पना कुन्तकानें परिकरश्लोकात थोडक्यांत एकत्र मांडली आहे ती अशी—

---

१४२. शब्दार्थौ सहितावेव प्रतीतौ स्फुरतः सदा ।
सहिताविति तावेव किमपूर्वं विधीयते ॥ (१।१६)

१४३. वाच्योऽर्थो वाचकः शब्दः प्रसिद्धमपि यद्यपि ।
तथापि काव्यमार्गेऽस्मिन् परमार्थोऽयमेनयोः ॥ (१।८)

१४४. साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रति काप्यसौ ।
अन्यूनानतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः ॥ (१।१७)

मार्गानुगुण्यसुभग माधुर्यादिगुणोदय ।
अलङ्करणविन्यास वक्रतातिशयान्वित ॥
वृत्यौचित्यमनोहारि रसानां परिपोषणम् ।
स्पर्धया विद्यते यत्र यथास्वमुभयोरपि ॥
सा काऽप्यवस्थितिस्तद्विदानन्द स्पन्दसुदरा ।
पदादिवाक्परिस्पन्दसार साहित्यमुच्यते ॥

" मार्गाला (रीतीला) उचित ठरणारा माधुर्यादि गुणाचा उदय, वक्रतेचा (वैचित्र्याचा) अतिशय द्योतित करणारा अलंकारविन्यास, आणि वृत्तींच्या औचित्यातून झालेला मनोहर असा रसपरिपोष या गोष्टी ज्यांत परस्परांच्या स्पर्धेने चाललेल्या दिसून येतात, अशा प्रकारची रसिकाच्या मनांत आल्हाद निर्माण करणारी शब्दार्थांची अवस्थिति म्हणजे साहित्य होय अशा साहित्याचेंच पर्यवसान अखेर रसास्वादात होतें कुन्तक म्हणतो—

अपर्यालोचितेऽप्यर्थे बन्धसौन्दर्यसंपदा ।
गीतवत् हृदयाल्हाद तद्विदां विदधाति यत् ॥
वाच्यावबोधनिष्पत्तौ पदवाक्यार्थवर्जितम् ।
यत्किमप्यर्पयत्यन्त पानकास्वादवत् सताम् ॥
शरीर जीवितेनेव स्फुरितेनेव जीवितम् ॥
विना निर्जीवतां येन वाक्ये याति विपश्चिताम् ॥
यस्मात् किमपि सौभाग्य तद्विदामेव गोचरम् ।
सरस्वती समभ्येति तदिदानीं विचार्यते ॥

सहज सुन्दरतेनें आले पाहिजेत. कवि जर प्रयत्नपूर्वक अलंकारविन्यास करूं लागला तर त्यांत औचित्यहानि झाल्यानें साहित्यविरह होईल. आपल्या काव्यांत अलंकाराच्या हव्यासामुळें केवळ कल्पनेच्या भराऱ्या मारणाऱ्या कवींना उद्देशून कुन्तक म्हणतो—"व्यसनितया प्रयत्नविरचने हि प्रस्तुतौचित्यपरिहाणे वाच्यवाचकयोः परस्परस्पर्धित्वलक्षणसाहित्यविरहः पर्यवस्यति।"

कुन्तकाचें हें साहित्यविवेचन आपल्याला औचित्यविचाराच्या जवळ नेतें. प्रस्तुतौचित्या हानीमुळें साहित्यविरह होतो असें कुन्तक म्हणतो. रसोचित शब्दार्थसंदर्भ नसला की साहित्यविरह झालाच. सारांश, शब्दार्थसाहित्य रसोचित शब्दार्थविन्यासांत आहे. कुन्तकानें साहित्याचें लक्षण सांगताना 'परस्परसाम्यसुभगावस्थान-' असे शब्द वापरले. राजशेखर यालाच 'शब्दार्थांचा यथावत् सहभाव' म्हणतो आणि भोज यालाच 'सम्यक् प्रयोग' म्हणतो. या सर्वांचा इत्यर्थ एकच, आणि तो म्हणजे 'रसोचितशब्दार्थसंनिवेश.' याचेंच नांव औचित्य. औचित्याची चर्चा क्षेमेंद्रानें केली आहे; आणि रसायौचित्यानें वाच्यवाचकांचा उचित वापर करणें हेंच महाकवीचें मुख्य कर्म आहे व औचित्य हेंच रसपरिपोषाचें एकमेव रहस्य आहे असें आनंदवर्धन सांगतो (१४५), आणि हाच काव्यपाक होय (रसोचितशब्दार्थसूक्तिनिबन्धनं पाकः।) असें राजशेखर व अवन्तिसुन्दरी म्हणतात.

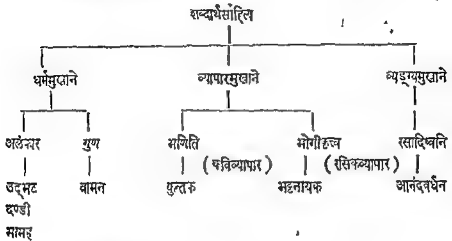
कुन्तकाचें विवेचन कविव्यापारमुखानें झालेलें आहे. भट्टनायकाचें विवेचन रसिकव्यापारमुखानें झालें आहे. काव्यांतून रसिक रसास्वाद कसा घेतो हें त्यानें विशद केलें आहे. सर्व काव्यांगांचा या सर्वच साहित्यपंडितांनी विचार केला आहे. गुणालंकारांच्या योगें साधारणीकरण कसें होतें हें भट्टनायक सांगतो, तर गुणालंकारांची प्रस्तुतौचित्यानें कवि योजना कशी करतो हें कुन्तक दाखवितो. गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थाचें पर्यवसान अखेर रसास्वादांतच कसें होतें हें आनन्दवर्धन दाखवितो व त्या दृष्टीनें शब्दार्थ, गुणालंकार, रीति, वृत्ति या सर्व काव्यांगांची व्यवस्था लावतो. शब्दार्थांना काव्य ही संज्ञा प्राप्त व्हावयास गुण व अलंकार हे आवश्यक धर्म आहेत असें ध्वनिपूर्वकालीन आचार्य म्हणतात. एकूण, सर्वच आचार्य साहित्याचीच चर्चा करितात. "शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्" या वचनाचा विशेष सांगताना समुद्रबंध नांवाचा अलंकारसर्वस्वाचा टीकाकार म्हणतो—

"इह विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम्। तयोश्च वैशिष्ट्यं धर्ममुखेन, व्यापारमुखेन, व्यङ्ग्यमुखेन वा इति त्रयः पक्षाः। आद्येऽपि अलंकारतो गुणतो वा इति द्वैविध्यम्। द्वितीयेऽपि भणितिवैचित्र्येण

---

१४५. वाच्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम्।
रसादिविषयेणैतत् कर्म मुख्यं महाकवेः॥ (ध्व. ३।३२)
अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा॥ (परिकर श्लोक)

भोगीकृत्त्वेन वा इति द्वैविध्यम् । इति पचसु पक्षेषु आद्यः उद्भटादिभिरङ्गीकृतः, द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वक्रोक्तिजीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन, पंचमः आनन्दवर्धनेन ।"
समुद्रबन्धाचें म्हणणे आलेखाने असें सांगतां येईल—

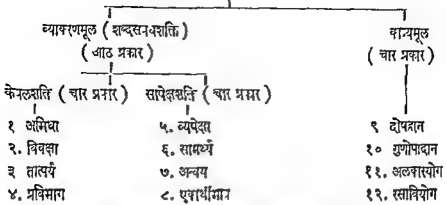


भोजाचें साहित्य विवेचन (इ. स.' १००५ ते १०५०)

कुन्तकाचा लेखनकाल दहाव्या शतकाच्या अखेरीस येतो तर भोजाची कारकीर्द अकराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात येते. 'सरस्वतीकण्ठाभरण' व 'शृंगारप्रकाश' असे दोन ग्रंथ भोजाच्या नावावर आहेत. शृंगारप्रकाश एका प्रकारे कण्ठाभरणाचा विस्तारच होय. शृंगारप्रकाशात भोजाने साहित्यविवेचन केलें आहे. प्रारंभीच भोज म्हणतो—

"तत् (काव्यं) पुनः शब्दार्थयोः साहित्यम् आमनन्ति । तद्यथा—'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्" इति । कः पुनः शब्दः ? येन उच्चरितेन अर्थः प्रतीयते ।...कोऽर्थः ? यः शब्देन प्रत्याय्यते । ...किं साहित्यम् ? यः शब्दार्थयोः सम्बन्धः । स च द्वादशधा—अभिधा, विवक्षा, तात्पर्यम्, प्रविभागः, व्यपेक्षा, सामर्थ्यम्, अन्वयः, एकार्थीभावः, दोषहानम्, गुणादानम्, अलंकारयोगः, रसावियोगश्च इति ।"

साहित्य म्हणजे शब्दार्थांचा संबंध. भोजाच्या मते हा बारा प्रकारचा आहे. या प्रत्येक प्रकाराचें भोजाने सविस्तर विवेचन केलें. हें विवेचन म्हणजेच 'शृंगारप्रकाश' ग्रंथ होय. त्या विवेचनाची आपणास येथे गरज नाही. या बारा प्रकारांपैकी पहिले आठ प्रकार व्याकरणाश्रित आहेत व शेवटले चार प्रकार काव्याश्रित आहेत. डॉ. राघवन् यांनी आपल्या ग्रंथांत हे सर्व प्रकार कोष्टकरूपाने दिले आहेत. ते पाहिले म्हणजे भोजाच्या विवेचनाचें स्वरूप तात्काळ लक्षांत येतें.



या प्रकारांची काव्यदृष्टीने आवश्यकता प्रतिपादन करतांना भोज म्हणतो—" कोणतेंहि वाक्य प्रयोगार्ह आहे किंवा नाही हें अभिधा, विवक्षा इत्यादि आठ संबंधांवरून कळतें, पण वाक्याचा सम्यक् प्रयोग तेव्हाच उपपन्न होऊ शकतो की जेव्हा तें वाक्य निर्दोष, गुणयुक्त, सालंकार आणि रसवत् असतें " (१४६) पहिले आठ प्रकारचे संबंध शास्त्र व काव्य या दोहोंनाहि समान आहेत पण शेवटले चार प्रकार मात्र काव्यांतच असू शकतात तात्पर्य दोष, गुण, अलंकार व रस यांचें विवेचन हें शब्दार्थसाहित्याचेंच विवेचन होय (१४७)

---

१४६ तत्र अभिधाविवक्षादिभि निरूपिते शब्दार्थयो साहित्ये वाक्यस्य प्रयोगयोग्यता प्रयोगानर्हता च निर्णीयते । सम्यक्प्रयोगश्च तदा उपपद्यते यदा दोषहानम्, गुणोपादानम्, अलंकारयोग , रसावियोगश्च भवति । "

१४७ शब्दार्थसाहित्याचें विवेचन करताना शब्दसंबंधशक्तींचें विवेचन करण्यात शृंगार प्रकाशाचीं आठ प्रकरणें खर्च झालीं हें विवेचन भोजाला व्याकरणाच्या आधारें करावें लागलें. साहित्यशास्त्राच्या विवेचनात व्याकरणांतील प्रकृतिप्रत्यय आणल्याबद्दल डॉ राघवन् यांनी भोजाला अप्रत्यक्षपणें दोष दिला आहे भोजावर व्याकरणशास्त्राचा, विशेषत वाक्यपदीयाचा फारच मोठा संस्कार झाला होता त्यामुळें त्यानें हें विवेचन केलें असावें, असें ते म्हणतात. त्यांचें हें म्हणणें मोठेंसें समर्थनीय नाही भोजावर वाक्यपदीयाचा संस्कार होता हें कबूल, पण साहित्यशास्त्रीय ग्रंथाचा संस्कारहि त्यावर कमी नव्हता हें त्याचे ग्रंथ वरवर चाळले असतानाहि दिसतें शिवाय अर्थसंस्काराच्या दृष्टीने तर वाक्यपदीयाचा संस्कार असणें तर आवश्यकच आहे भोजाच्याच काय पण इतरांच्याहि साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांत व्याकरणातील विषय अनुषंगानें आले आहेतच. आज हे ग्रंथ शिकताना व शिकविताना मध्येच कोठे व्याकरण आलें की आपण कटाळतों, याला कारण आहे ज्या काळांत हे ग्रंथ झाले त्या काळापासून आपण इतके दूर गेलों आहोंत की त्यावेळच्या साहित्यिकांना प्रतीत होणाऱ्या उपसर्ग, तद्धित, कृदन्त, अव्यय इत्यादिकांच्या वेगवेगळ्या अर्थच्छटा आपणाला आज समजेनाशा झाल्या आहेत त्यांची व्यंजकता आपल्या ध्यानात आज तत्काळ येत नाही पण आजहि आपण तेंच शब्दार्थसाहित्य मराठी उदाहरणांनी विवेचावयाचें ठरविलें तर मराठींतील प्रत्यय, अव्ययें, रूपें इत्यादींची व्यंजकता आपणाला खास सांगावी लागेल व त्याकरितां व्याकरणाकडे धाव घ्यावी लागेलच

काव्यशास्त्रावरील संस्कृत ग्रंथांत विवेचनाचे असेच चार भाग केलेले दिसतील. त्यामुळे तें जसें काव्याचें तसें शब्दार्थसाहित्याचेंहि विवेचन आहे. ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे काव्यशास्त्राला साहित्यशास्त्र व काव्याला साहित्य का म्हणतात हें लक्षांत येईल. काव्यगतशब्दार्थांचें साहित्य म्हणजे काय? हा प्रश्न सरळ विचारात घेण्याची सुरुवात ध्वनिकारांपासून पुढे झाली, आणि पूर्वींच्या काव्यालंकारांचें साहित्यशास्त्रांत परिवर्तन झालें.

मम्मट : काव्यप्रकाश (सुमारें इ. स. ११००)

भोजाचें साहित्यविवेचन लक्षांत घेतलें म्हणजे मम्मटाच्या काव्यलक्षणाचें महत्त्व कळवयास लागतें. मम्मट हा भोजाचा समकालीन, पण त्याच्याहून कांहीसा धाकटा आहे. "तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि" असें मम्मटानें काव्याचें लक्षण दिलें आहे. मम्मटाच्या व्याख्येवर विश्वनाथ, जगन्नाथ वगैरे पुढील ग्रंथकारांनी टीकेची झोड उठविली; न्यायाच्या अवच्छिन्नावच्छेदक दृष्टिकोनांतून ती व्याख्या सदोष ठरविली, पण साहित्यदृष्टीनें पाहिल्यास या व्याख्येंत शब्दार्थसाहित्याचे किंवा सम्यक्प्रयोगाचे चारहि धर्म आल्याचें दिसून येईल. 'अदोषौ' व 'सगुणौ' यांत 'दोषहान' व 'गुणोपादान' हे दोन साहित्यधर्म आले आहेत. 'अनलंकृती पुन· क्वापि' याचें व्याख्यान खुद्द मम्मटानेंच "**सर्वत्र सालंकारौ**, क्वापि स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानि" असें केलें आहे. तेव्हां अलंकारयोग हा साहित्यधर्महि त्याला अपेक्षितच आहे हें निःसंशय. काव्यात्मा जो रस त्याचा या लक्षणांत निर्देश नाही असा सर्वांचा या व्याख्येवर आरोप आहे. पण मम्मट हा ध्वनिवादी आहे व त्याच्या दृष्टीने 'रस' हा काव्यार्थच आहे. शब्दार्थांना काव्य ही संज्ञा लावावयाची असेल तर ते शब्दार्थ 'व्यंग्य-व्यंजकक्षम' शब्दार्थ असले पाहिजेत असें तो स्पष्टच म्हणतो. त्याच्या 'अर्थ' या शब्दांत 'व्यंग्यार्थ' व त्या व्यंग्यार्थाचा सर्वोच्च प्रकार जो रस तो अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट दिसतें. शिवाय आपल्या ग्रंथाची मांडणी त्याने ज्या पद्धतीने केली आहे ती लक्षांत घेतली म्हणजे अर्थ या शब्दांत त्याला रस अभिप्रेत आहे याबद्दल शंकाच रहात नाही. त्याचा संपूर्ण ग्रंथ या त्याच्या व्याख्येचें स्पष्टीकरण होय असें तो "इति संपूर्णमिदं काव्यलक्षणम्" या आपल्या ग्रंथसमाप्तीच्या वाक्याने स्पष्ट शब्दांत निदर्शनास आणतो. तेव्हा 'रसवियोग' हा साहित्यधर्मसुद्धा त्याच्या लक्षणांत अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट दिसतें. आता मम्मटाच्या व्याख्येचें स्वारस्य लक्षांत यावयास हरकत नाही. काव्यचर्चेचा विकास ज्या क्रमाने झालेला दिसतो तो क्रम विचारात घेतां मम्मटाने केलेलें काव्यलक्षण हें त्या चर्चेचें तर्कगम्य (Logical) पर्यवसान होय असें सहज दिसतें व त्या लक्षणाचें साहित्यशास्त्रीय महत्त्वहि प्रत्ययास येतें.

"मम्मटाची व्याख्या सदोष असली तरीहि पूर्वींच्या भिन्न भिन्न वादांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न तींत दिसून येतो," असें डॉ. डे तिचें समर्थन करतात. हें त्या व्याख्येचें साहित्यशास्त्रीय समर्थन नव्हे. साहित्यशास्त्रांतील काव्यस्वरूपविषयक वाद आनंदवर्धनानेच संपविले होते. अभिनवगुप्ताने तर "रस एव वस्तुत आत्मा" असें स्पष्टच म्हटलें होतें. तेव्हा भिन्न भिन्न

वादांचा समन्वय करण्याचा प्रश्नच नव्हता. मम्मटाच्या वेळचे वाद काव्यस्वरूपाबद्दलचे नसून रसास्वादाबद्दलचे व ध्वनीच्या विरोधाचे होते. त्या वादाचा त्याने चांगला परामर्शहि घेतला आहे व ध्वनीची श्रेष्ठता प्रतिपादन केलीहि आहे. तेव्हा ही व्याख्या सदोष असली तरीहि पूर्वीच्या वादांच्या समन्वयाच्या दृष्टीने ती ग्राह्य मानावी अशा म्हणण्यांत कांही अर्थ नाही. मम्मटाच्या व्याख्येची पूर्वपीठिका आपणास विकासमुखानेच शोधावी लागते व त्याकरितां वामन-राजशेखर-भोज-मम्मट या क्रमाने यावें लागतें. वामनाने 'सौन्दर्यमलङ्कारः' असें म्हटल्यावर "स दोषगुणालङ्कारहानोपादानाभ्याम्" असें सूत्र घातलें आहे. शब्दार्थाचें सौंदर्य दोषहान, गुणोपादान, व अलंकारोपादान यांनी सफल होतें असें वामन म्हणतो. राजशेखराने 'गुणवदलङ्कृतं च वाक्यमेव काव्यम्' असें काव्यलक्षण केलें आहे. राजशेखराच्या ग्रंथाचा बराचसा उपयोग करणारा भोज—

'निर्दोषं गुणवत् काव्यमलङ्कारैरलंकृतम् ।
रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ॥'

असें सरस्वतीकण्ठाभरणात काव्यलक्षण देतो व "दोषहान, गुणोपादान अलङ्कारयोग व रसावियोग हे सम्यक् संयोगाचे (साहित्याचे) धर्म होत," अशा शब्दांत वरील कारिकेंतील अर्थच शृंगार-प्रकाशांत सांगतो. 'मम्मट तीच गोष्ट ' तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि' अशा शब्दात सांगतो. मम्मटाच्या व्याख्येची पूर्वपीठिका अशी दिसते. काव्यगत शब्दार्थ-साहित्यात जेवढ्या गोष्टी अपेक्षित आहेत तेवढ्या सर्व या व्याख्येंत आहेत.

मम्मटाच्या काव्यप्रकाशाने शब्दार्थसाहित्याच्या विवेचनाला पूर्णता आली. ती इतकी की पुढील ग्रंथकारांनी त्याच्याच पद्धतीचें अवलम्बन केलें. काव्यप्रकाशाला साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत अपूर्व स्थान प्राप्त झालें आहे. "शेकडों वर्षे होत असलेल्या साहित्यशास्त्राच्या अनेकविध अंगांचा विकास त्यांत लक्षात घेतलेला असून त्याचें सार त्यांत आलें आहे, व तो स्वत हि साहित्यशास्त्र विषयक अनेक मतांचें उगमस्थान झालेला दिसून येतो.... मात्री काव्यमीमांसापद्धति व तद्विषयक सारा पसारा यांचा उगम त्यांत आढळून येतो. त्यातील विवेचन पूर्ण व सर्वांगीण असूनहि तें शक्य तितकें थोडक्यांत केलेलें आहे हा त्या ग्रंथाचा विशेष गुण होय," असें म. म. पां. वा काणे म्हणतात. काव्यप्रकाशांत नाट्याशिवाय इतर सर्व काव्यांगांचा परामर्श घेतलेला असून सर्व काव्यांगाची त्यात नीट व्यवस्था लावलेली आहे. स्वतः ग्रंथकारच सांगतो—

'इत्येष मार्गो विदुषां विभिन्नोऽप्यभिन्नरूपः प्रतिभासते यत् ।
न तद्विचित्रं यदमुत्र सम्यग् विनिर्मिता सङ्घटनैव हेतुः ॥'

काव्यप्रकाश हा साहित्यचर्चेचा उत्कर्षबिन्दु होय. एका शतकांतच या ग्रंथाला एवढी मान्यता मिळाली की साहित्यपंडित मम्मटाला 'वाग्देवतावतार' म्हणू लागले. काव्यप्रकाशावर आजवर जेवढ्या टीका झाल्या तेवढ्या दुसऱ्या कोणत्याहि साहित्यग्रंथावर झाल्या नाहीत. साहित्यचर्चेच्या क्षेत्रांत मम्मटानंतर जे काय बदल झाले ते केवळ तपशिलांचेच होत.

मम्मटोत्तर ग्रंथकार

साहित्यमीमांसेची जी पद्धति मम्मटाने घालून दिली तिचाच अंगीकार पुढील ग्रंथकारांनी केला. मम्मटापासून तों जगन्नाथापर्यंत सुमारें साडेपांचशें वर्षांत (इ. स. ११०० ते १६५०) साहित्यचर्चेच्या पद्धतींत मूलग्राही असा फरक पडला नाही. या काळांतील बहुतेक साहित्यपंडित ध्वनिकारांचेच अनुयायी झाले. याचा अर्थ या काळांत नवीन विचारांचा उदय झालाच नाही असा नाही. नवीन विचार अवश्य आले; पण एक तर ते धडाडीने मांडले गेले नाहीत, किंवा त्यांना फारसे अनुयायी मिळाले नाहीत. या विचारांपैकी कांही महत्त्वाचे विचार असे —

१. नारायणाचा केवलाद्भुतवाद; २. रामचंद्र-गुणचंद्र यांचा सुखदुःखवाद; ३. नव्य-न्यायानुयायांची रसप्रक्रिया; ४. मधुसूदनसरस्वतींचें भक्तिरसविवेचन; ५. प्रभाकराचा चमत्कारवाद; ६. जगन्नाथपंडितांचा पुनर्विवेचनाचा प्रयत्न.

या सर्वांत मम्मटानंतर केवळ जगन्नाथानेच साहित्यपंडितांच्या मनाची पकड घेतली. या सर्वांचा इतिहास आपण या प्रकरणांत कालानुक्रमाने पाहूं.

बारावें शतक

मम्मटानंतर एकाच शतकांत (बाराव्या शतकांत) रुय्यक, वाग्भट व हेमचंद्र हे नांवाजलेले ग्रंथकार झाले. रुय्यकाचा लेखनकाल ११२५ ते ५५, वाग्भटाचा लेखनकाल ११२२ ते ५६, आणि हेमचंद्राच्या काव्यानुशासनाचा काळ ११५० असा ठरतो.

रुय्यक — रुय्यकाने 'अलंकारसर्वस्व' नांवाचा ग्रंथ लिहिला. त्यांत त्याने अलंकारांचें वर्गीकरण करून सुमारें ७५ अलंकारांचें विवेचन केलें. हा ध्वनिमताचा पक्का अनुयायी होता. गुणदोष व अलंकार यांचा विभाग मम्मटप्रमाणें अन्वयव्यतिरेकानुसार न करतां आश्रयाश्रयिभावावर करावा असें तो म्हणतो. अलंकारांच्या वर्गीकरणांत याच्या बुद्धीची सूक्ष्मता दिसून येते. याच्या अलंकारविवेचनाची छाप पुढील आलंकारिकांवर पडलेली दिसून येते. त्यांनी अलंकारविवेचनाकरितां

मम्मटापेक्षां रुय्यकाचाच अधिक आधार घेतला विश्वनाथाच्या अलंकारविवेचनावर रुय्यकाचा प्रभाव प्रत्यक्षच दिसून येतो अलंकारसर्वस्वाशिवाय रुय्यकाने अलंकारानुसारिणी, काव्यप्रकाश-संकेत, नाटकमीमांसा, व्यक्तिविवेकविचार, साहित्यमीमांसा आणि सहृदयलीला हे ग्रंथ लिहिले सहृदयलीला हा ग्रंथ छोटासाच पण मजेदार आहे त्यात स्त्रियांच्या नैसर्गिक व कृत्रिम अलंकाराचें वर्णन आहे

हेमचंद्र—या शतकांतील दुसरा मोठा ग्रंथकार हेमचंद्र होय वाग्भट व हेमचंद्र या दोघांनीहि 'काव्यानुशासन' या नांवाचेच ग्रंथ लिहिले दोन्ही ग्रंथ संग्रहात्मकच आहेत पण हेमचंद्राबद्दल थोडें लिहिलें पाहिजे हेमचंद्र प्रचंड ग्रंथकार होता त्याने 'सिद्धहेमचंद्र' किंवा 'शब्दानुशासन' हा व्याकरणग्रंथ, 'देशीनाममाला' नामक प्राकृत कोष, व 'काव्यानुशासन' हा साहित्यग्रंथ लिहिला काव्यानुशासन हा ग्रंथ संग्रहात्मक असला तरी त्याचे कांही विशेष आहेत पहिली गोष्ट म्हणजे विद्यार्थ्यांची दृष्टि समोर ठेवून हेमचंद्राने हा ग्रंथ लिहिला आहे ध्वन्यालोक, लोचन, अभिनवभारती, काव्यप्रकाश आणि राजशेखराची काव्यमीमांसा यांचा या ग्रंथाला आधार आहे यांत पूर्वाचार्यांचीं मतें सोपीं करून मांडलेलीं आहेत आणि रसविवेचन थोडक्यांत असूनहि सखोल व सोपपत्तिक आहे हेमचंद्राने काव्यानुशासनावर स्वतःच विवेक नांवाची टीका लिहिली आहे तींत ठिकठिकाणीं आधार ग्रंथांतील मूळ उतारे दिले आहेत हेमचंद्राचें ध्वनीचें वर्गीकरण व अलंकारविवेचन पाहण्या सारखें आहे मम्मटाने केलेले अनेक ध्वनिप्रकार हेमचंद्राने निराळ्या वर्गवारीप्रमाणें अगदी थोडक्यात आणले आहेत व अलंकारांची संख्याहि साठाहून कमीसावर आणली आहे काव्यानुशासन वाचताना वाचक प्रारंभींच पूर्वोत्तर पक्षांच्या जाळ्यात सांपडत नाही त्यामुळे विषयाचा आराखडा त्यावरून पटकन् समजतो म्हणूनच आजच्या दृष्टीने तरी पाठ्यग्रंथ (Text Book) म्हणून काव्यानुशासन हा ग्रंथ मोलाचा ठरतो या ग्रंथाच्या अभ्यासाने काव्यप्रकाशांत सरळ प्रवेश होऊन काव्यप्रकाशाची दुर्बोधता बऱ्याच अंशीं कमी होते

रामचंद्र आणि गुणचंद्र—हे दोन लेखक हेमचंद्राचे शिष्य होते यांनी 'नाट्यदर्पण' नांवाचा ग्रंथ लिहिला रामचंद्र हा तर प्रबंधशतकर्ता म्हणून प्रसिद्ध झाला होता "सुखदुःखात्मको रसः" हें मत यानी पुढे मांडलें शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत व शांत हे पांच रस सुखात्मक असून करुण, रौद्र, बीभत्स आणि भयानक हे चार दुःखात्मक रस आहेत, असें यांचें म्हणणें आहे यांच्या पूर्वी शारदातनय नामक ग्रंथकार झाला त्याने आपल्या 'भावप्रकाशन' नामक ग्रंथांत शांत हा नाट्यरस नाही असें प्रतिपादिलें होतें हें मत नाट्यदर्पणकाराना मान्य नाही त्यांच्या मतें शांतसुद्धा नाट्यरस आहे

तेरावें शतक

तेराव्या शतकांत साहित्यविचारांत कोणतीहि मोलाची भर पडलाचें दिसत नाही या शतकांत जयदेव, भानुदत्त आणि विद्याधर हे नांवाजलेले लेखक झाले जयदेव

(पीयूषवर्ष) याचा चंद्रालोक नामक ग्रंथ असून त्यांत शंभर अलंकारांचें विवेचन आहे. भानुदत्ताचे 'रसमंजरी' व 'रसतरंगिणी' असे दोन ग्रंथ केवळ रसविवेचनावर आहेत. विद्याधराचा एकावलि नामक ग्रंथ आहे. त्यांतील उदाहरणें खुद्द लेखकाचींच असून त्यांत ओरिसाचा राजा नृसिंहदेव याची स्तुति आहे.

चवदावें शतक

या शतकांत विद्यानाथ व विश्वनाथ हे दोन प्रसिद्ध लेखक झाले. दुसरा वाग्भटहि याच काळांत होऊन गेला असावा.

विद्यानाथ—विद्यानाथाचा 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' या नांवाचा ग्रंथ आहे यांतील उदाहरणांतून लेखकानें काकतीय वंशांतील राजा प्रतापरुद्र याचें वर्णन केलें आहे. यांत नाट्याचेंहि विवेचन आहे व त्याचे नियम स्पष्ट करण्यास लेखकानें 'प्रतापरुद्रकल्याण' या नांवाचें नाटकहि या ग्रंथांत समाविष्ट केलें आहे. संपूर्ण ग्रंथावर मम्मटाची व अलंकारविवेचनावर रुय्यकाची छाप दिसून येते.

विश्वनाथ—विश्वनाथाचें 'साहित्यदर्पण' हा या शतकांतील प्रसिद्ध ग्रंथ होय. काव्यप्रकाशाच्या खालोखाल पाठ्यग्रंथ म्हणून साहित्यदर्पणाला महत्त्व आहे. या ग्रंथाचा प्रसार विशेषेंकरून बंगालमध्यें झाला. यांत नाट्यासहित सर्व काव्यांगांचें विवेचन आहे. नाट्यविवेचनांत नाट्यशास्त्र व दशरूप यानंतर साहित्यदर्पणालाच मान देण्यांत येतो. "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्" ही काव्याची सर्वतोमुखी झालेली व्याख्या विश्वनाथाचीच होय. यानें नऊ रसांबरोबर वत्सल हा दहावा रस मानला. केवलानंदवादाचा यानें जोरदार पुरस्कार केला आहे. साहित्यदर्पणांतील विवेचन सरळ व सुबोध असून शब्दशक्तीचा विषय या ग्रंथावरून चांगला आकलन करतां येतो.

सोळावें शतक

पंधराव्या शतकांत साहित्यशास्त्रांत भर पडल्याचें उपलब्ध ग्रंथावरून तरी दिसत नाहीं. सोळावें शतक मात्र साहित्यचर्चेच्या दृष्टीनें महत्त्वाचें आहे. 'भक्तिरसाची चर्चा' व 'चमत्कारवादाचें प्रतिपादन' हे दोन या शतकांतील विशेष म्हणून दाखवितां येतील.

भक्तिरसचर्चा—भक्तिरसाचें विवेचन करणारे रूपगोस्वामी आणि मधुसूदनसरस्वती असे दोन लेखक होऊन गेले. रूपगोस्वामी हे चैतन्य संप्रदायी वैष्णव साधु असून ते चैतन्यप्रभूचे शिष्य होते. हे १५०० ते १५६० या काळांत होऊन गेले. 'भक्तिरसामृतसिन्धु' व 'उज्ज्वलनीलमणि' असे दोन ग्रंथ यांनी लिहिले. यांच्या मतें शांति, प्रीति, प्रेयस्, वत्सल आणि उज्ज्वल (मधुर) असे पांच मुख्य रस आहेत. उज्ज्वल म्हणजे भक्तिरसाचा श्रेष्ठ प्रकार मधुरभक्ति. मधुरभक्तीला ग्रंथकारानें '**भक्तिरसराट्**' असें म्हटलें आहे. श्रीकृष्ण हा नायक व त्याच्या वल्लभा यांच्या शृंगारवर्णनानें भक्ताच्या चित्तांत मधुर रतीचा प्रकर्ष होऊन ती आस्वाद्य

हेतें, हाच भक्तिरस होय असें रूपगोस्वामी म्हणतात (१४८). थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे हा शृंगारच आहे. म्हणून या ग्रंथांतील भक्तिरसविवेचनांत परिभाषा सुद्धा शृंगाररसाचीच आली आहे.

मधुसूदनसरस्वतींचा 'भक्तिरसायन' हा ग्रंथ भक्तिरसावरील दुसरा महत्त्वाचा ग्रंथ होय. या ग्रंथांत भक्तिरसाचें सर्वांगीण व सोपपत्तिक विवेचन आहे. यांनी भक्ति किंवा भगवदाकारता हा मोक्षाहून स्वतंत्र असा पांचवा पुरुषार्थ मानला असून त्या आधारावर शान्ताहून भक्तीचें वेगळें व स्वतंत्र स्थान दाखविलें आहे.

द्रुतस्य भगवद्धर्मात् धारावाहिकतां गता ।
सर्वेशे मनसो वृत्तिः भक्तिरित्यभिधीयते ॥

भगवद्गुणश्रवणानें द्रवावस्थेला प्राप्त झालेल्या चित्ताची भगवद्विषयक अखण्ड वृत्ति म्हणजे भक्ति होय. अर्थात् भक्ति म्हणजे भगवदाकारता. या वृत्तीची आस्वाद्यमानता विभावानुभावांसहित मधुसूदनसरस्वतींनी अभिनवगुप्ताच्या पद्धतीनें वर्णिली आहे. तेव्हा भक्तिरसावरील शास्त्रीय ग्रंथ म्हणून या ग्रंथाचाच निर्देश करावा लागेल. मधुसूदनसरस्वती हे तुलसीदासांचे समकालीन असून त्यांचे मित्र होते. तेव्हां यांचा काल सोळाव्या शतकाचा उत्तरार्ध मानतां येईल. मधुसूदनसरस्वती हे गाढे वेदान्ती, रससिद्ध कवि आणि महान् भगवद्भक्त होते. 'अद्वैतसिद्धि' नामक वेदान्तग्रंथ, 'भक्तिरसायन' हा साहित्यग्रंथ, आणि 'आनन्दमन्दाकिनी' हें रसाळ स्तोत्रकाव्य या तीन अमर देणग्या त्यांनी आपल्याला दिल्या आहेत.

साहित्यांतील चमत्कारवाद—चमत्कार किंवा चमत्कृति हा काव्याचा विशेष होय अशा प्रकारच्या मताला सोळाव्या शतकांत प्रभाकर नामक लेखकानें चालना दिली. तसें पाहिलें तर ही विचारसरणी अद्भुतरसविवेचनाच्या रूपानें चवदाव्या शतकांतच प्रसृत होऊं लागली होती. काव्यांतून अनुभवाला येणाऱ्या आस्वाद्यतेला 'चमत्कार' किंवा 'चमत्कृति' हा शब्द आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांनीहि अनेकदा वापरलेला दिसतो. क्षेमेन्द्रानें तर कविकण्ठाभरणांत चमत्काराचे दहा प्रकार सोदाहरण दिले आहेत. पण चमत्काराच्या दृष्टींतून काव्यविवेचन करण्याचे प्रयत्न मात्र मम्मटोत्तर कालांतच झाले. विश्वनाथाचा पणजा नारायण याच्या मतें तर चमत्कार हाच काव्याचा प्राण असल्यानें विस्मयमूल अद्भुत हा एकच रस ठरत होता (१४९). चमत्कारवादाचा पुरस्कार करणारा दुसरा ग्रंथकार विश्वेश्वर होय. हाहि चवदाव्या शतकांतच होऊन गेला. यानें 'चमत्कारचंद्रिका' नांवाचा ग्रंथ लिहिला. काव्यवाचनानें सहृदयाला होणारा आनंद हाच चमत्कार

१४८. वक्ष्यमाणैर्विभावाद्यैः स्वाद्यता मधुरा रतिः ।
नीता भक्तिरसः प्रोक्तः शृंगाराख्यो मनीषिभिः ॥

१४९. रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते ।
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः ॥
तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ॥

असें नारायणाबद्दलचें धर्मदत्ताचें वचन विश्वनाथानें साहित्यदर्पणांत दिलें आहे.

असून गुण, रीति, रस, वृत्ति, पाक, शय्या आणि अलंकार अशी त्याची सात आलंबनें आहेत असें तो या ग्रंथांत म्हणतो (१५०). सोळाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत प्रभाकराने 'रसप्रदीप' नांवाचा ग्रंथ लिहिला. त्यांत त्याने काव्याची व्याख्या "चमत्कारविशेषकारित्वम्, सुखविशेषकारित्वं वा" अशी केली आहे. रस हा चमत्काराचा विशेष घटक आहे असें तो मानतो. नारायणाचा अद्भुतवाद यानें खोडून काढला आहे. रसप्रदीप हा लहानसाच ग्रंथ आहे व प्रभाकराने तो वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी लिहिला. या ग्रंथाचा प्रभाव त्या काळी फार पडला. जगन्नाथासारख्या पंडितावर सुद्धा याची छाप पडलेली दिसते असें डॉ. काणे म्हणतात.

सतरावें शतक

अप्पय्य दीक्षित—अप्पय्य दीक्षित व पंडितराज जगन्नाथ हे सतराव्या शतकांतील प्रमुख ग्रंथकार होत. दोघेही समकालीन होते. पण अप्पय्य दीक्षित जगन्नाथाहून वयाने वडील होते. 'कुवलयानंद', 'वृत्तिवार्तिक' व 'चित्रमीमांसा' हे तीन साहित्यग्रंथ दीक्षितांनी लिहिले. कुवलयानंद हा बालबोध अलंकारग्रंथ आहे. यांत १२४ अलंकार दिले असून यांतील अनेक लक्षणें चंद्रालोकाचींच आहेत. वृत्तिवार्तिक हा शब्दव्यापारावरील ग्रंथ असून त्यांत अभिधा व लक्षणा या दोन वृत्तींचें विवेचन आहे. चित्रमीमांसेंत अलंकारांचें तात्त्विक विवेचन आहे. हा ग्रंथ अपूर्ण आहे. चित्रमीमांसेंतील मतांचें खंडन जगन्नाथाने केलें; तें चित्रमीमांसाखंडन या नांवाने प्रसिद्ध आहे.

जगन्नाथ—सतराव्या शतकांतील अत्यंत महत्त्वाचा व साहित्यशास्त्राच्या विकासाच्या दृष्टीने अखेरचा ग्रंथ म्हणजे पंडितराज जगन्नाथ याचा 'रसगंगाधर' हा होय. हा ग्रंथ अपूर्ण आहे. पण अशाहि अवस्थेंत ध्वन्यालोक, लोचन, काव्यप्रकाश यांच्या पंक्तींत ठेवतां येईल अशा तोलाचा तो झाला आहे. रसगंगाधराचीं एकूण पांच आननें असावींत असा तर्क आहे. पण त्यांपैकी पहिलें आनन व दुसऱ्या आननाचा कांही भाग एवढाच ग्रंथ आज उपलब्ध आहे. "रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्" अशी काव्याची व्याख्या जगन्नाथाने केली आहे. जगन्नाथ अभिनवगुप्ताचा अनुयायी आहे हें खरें; पण तो कोणाचेंहि केवळ अंधानुकरण करीत नाही. प्रत्येक बाबतींत त्याला स्वतःचें कांही तरी सांगावयाचें असतेंच. त्याची विवेचक वृत्ति विलक्षण असून आपला ग्रंथ त्याने न्यायपद्धति मार्गाने लिहिला आहे. अभिनवगुप्तानंतरचे रसमीमांसेंतील प्रवाह आपल्याला या ग्रंथांतच पाहावयास मिळतात. रसगंगाधरांत पाण्डित्य आणि वैदग्ध्य यांचा अपूर्व समन्वय पाहावयास मिळतो.

---

१५०. चमत्कारस्तु विदुषामानन्दपरिवाहकृत्।
गुणं रीतिं रसं वृत्तिं पाकं शय्यामलंकृतिम्।
सप्तैतानि चमत्कारकारणं ब्रुवते बुधाः॥

जगन्नाथाचा साहित्याच्या पुनर्लेखनाचा प्रयत्न

साहित्यविकासाच्या दृष्टीने मम्मटोत्तर काळांत रसगंगाधर हाच महत्त्वाचा ग्रंथ आहे. साहित्याचें पुनर्लेखन करण्याचा प्रयत्न त्यांत स्पष्ट दिसतो. 'आजवर झालेल्या साहित्यमीमांसेचें संपूर्ण आलोचन करून व त्यावर श्रमपूर्वक मनन करून हा ग्रंथ आपण लिहिला असून इतर सर्व अलंकारग्रंथांहून तो सरस झालेला आहे' असें ग्रंथकार स्वतःच सांगतो (१५१); व तें यथार्थ आहे असा अभ्यासकांनाहि प्रत्यय येतो.

'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' अशी पूर्वाचार्यांहून वेगळ्या स्वरूपाची काव्याची व्याख्या करूनच जगन्नाथ थांबला नाही; तर त्याने काव्यभेदांपासून सर्वच गोष्टींचें पुनर्लेखन केलें. काव्याचें एकमेव कारण प्रतिभा आहे. (तस्य च कारणं केवलं कविगता प्रतिभा) असें त्याचें म्हणणें आहे. काव्यप्रकाराचे त्याने उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम, अधम असे चार प्रकार केले. जेथे व्यंग्यार्थ प्रधान आहे तें उत्तमोत्तम काव्य; जेथे व्यंग्य प्रधान नसलें तरी चमत्कारकारण आहे तें उत्तम काव्य; जेथे व्यंग्यचमत्कारापेक्षा वाच्यचमत्कार स्पष्ट व उत्कृष्ट आहे तें मध्यम काव्य; आणि जेथे अर्थचमत्कृति शब्दचमत्कृतींत लीन होते तें अधम काव्य, असें काव्याच्या विविध प्रकारांचें तो स्वरूप सांगतो. एकाक्षरपद्य, अर्धावृत्ति यमक, पद्मबंध इत्यादि पद्यांत अर्थचमत्कृतिहीन शब्दचमत्कृति दिसत असली तरी त्यांतील शब्दांत रमणीयार्थप्रतिपादकता नसल्याने, अशा पद्यांना काव्य म्हणताच येत नाही असें जगन्नाथ म्हणतो. महाकवींच्या काव्यांत असे प्रकार दिसतात एवढ्यावरून त्यांना काव्यत्व देण्याचें कांही कारण नाही. त्यांनी केवळ परंपरेस धरून हे प्रकार आणले एवढेंच. जगन्नाथाने शब्दचित्रावर केलेली ही टीका योग्य नाही असें कोण म्हणेल ?

जगन्नाथाचें रसविवेचन अभिनवगुप्ताला धरून असलें तरी तें त्याहून पुष्कळ पुढे गेलें आहे. काव्यप्रकाशांत रसविषयक चार मतें आहेत व रसगंगाधरांत अकरा मतें आहेत एवढाच याचा अर्थ नाही. "रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा चिदेव रसः" ही त्याने रसविवेचनांत घातलेली फार मोलाची भर आहे. त्याचा गुणविचार आणि भावध्वनीचें विवेचन सुद्धा नवीन, मार्मिक व सूक्ष्म आहे. त्या त्या गुणांची अभिव्यंजक रचना त्याने सर्वस्वीं नवीन प्रकारें विवेचिली आहे. मम्मटादिकांनी या संबंधांत दिलेले नियम आता लागू पडत नव्हते हें जगन्नाथाच्या लक्षांत आलें, म्हणून गुणव्यंजकतेच्या दृष्टीने त्याने नवीन नियम बनविले. त्याचा भावध्वनीचा विचारसुद्धा सूक्ष्म आहे. विशेष म्हणजे रसभावादिकांना पूर्वाचार्य केवळ अलक्ष्यक्रमच मानीत असत, पण रसभावादिक सलक्ष्यक्रम सुद्धा कसे असू शकतात हें जगन्नाथाने मार्मिकपणे दाखविलें आहे.

---

१५१. निमग्नेन क्लेशैर्मननजलधेरन्तरुदरं
मयोन्नीतो लोके ललितरसगंगाधरमणिः ।
हरन्नन्तर्ध्वान्तं हृदयमधिरूढो गुणवता–
मलङ्कारान् सर्वानपि गलितगर्वान् रचयतु ।

पदरचना व पदव्यंजकता या बाबतींत जगन्नाथाचा कान पट्टीच्या संगीतज्ञासारखा तयार असावा असें दिसतें. म्हणूनच इतर कवींच्या रचनेचें परीक्षण करतांना तो आपलें म्हणणें निःसंदिग्धपणें पटवून देऊं शकतो. अशा तयारीमुळेंच त्याच्या काळीं पंडितांना शिरोधार्य झालेल्या श्रीहर्षकृत नैषधीयचरितांतील रचनेला सुद्धा तो 'क्रमेलकवत् विसंस्थुल' असें म्हणूं शकतो. जगन्नाथाचा आणखी एक विशेष म्हणजे, रचनेंतील केवळ दोष दाखवूनच तो थांबत नाही; तर दुरुस्त करूनहि दाखवितो. उदाहरणार्थ,

उपासनामेत्य पितुः स्म रज्यते दिने दिने सावसरेषु बन्दिनाम् ॥
पठत्सु तेषु प्रतिभूपतीनलं विनिद्ररोमाऽजनि शृण्वती नलम् ॥

हें नैषधीय चरितांतील पद्य घेउन व त्यांतील दोष टाळून तेंच पद्य जगन्नाथ असें लिहितो—

उपासनार्थं पितुरागतापि सा निविष्टचित्ता वचनेषु बन्दिनाम् ।
प्रशंसता द्वारि महीपतीनलं विनिद्ररोमाजनि शृण्वती नलम् ॥

आणि या दोन्ही पद्यांची तुलना करून श्रीहर्षाचें मूळचें उंटासारखें बेढब (क्रमेलवत् विसंस्थुल) पद्य दुरुस्त केल्यावर ललनेच्या अगयष्टीप्रमाणे आकर्षक कसें दिसतें हेंहि तो दाखवितो.

जगन्नाथाच्या साहित्यविवेचनांत तत्कालीन विचारांचा व हिंदी वाङ्मयांतील विशेषांचा प्रभाव स्पष्ट दिसून येतो. भक्तिरसाची विशिष्टता त्याला प्रतीत होते; भक्तिरसाच्या स्वतंत्र विवेचनाचाहि तो निर्देश करतो; एवढेंच नव्हे तर भगवद्गुणसंकीर्तनप्रसंगीं उदित होणारे श्रोत्यांचे भावहि त्याला दिसतात; पण तो भक्तीचें रसत्व मान्य करीत नाही. तें नाकारतांना त्याला बरेंच जड जातें; पण भरतमुनींची व्यवस्था व्याकुळ होईल म्हणूनच केवळ तो भक्तीचें रसत्व स्वीकारीत नाही. जगन्नाथापूर्वी मधुसूदनसरस्वतींच्या विवेचनाचा व तुलसीदास, सूरदास इत्यादि भक्तांच्या काव्याचा प्रभाव त्यावेळच्या साहित्यावर पडला होता ही गोष्ट जगन्नाथासारख्या सापेक्षी टीकाकाराच्या नजरेतून सुटणें शक्य नाही. जगन्नाथाने दिलेल्या उदाहरणांतील कितीतरी पद्यें बिहारीकृत 'सतसई' तील दोहयांचीं संस्कृत रूपांतरें दिसतात. उदाहरणार्थ—

"छिप्यो छबीलो मुँह लसै नीले आँचल चीर।
मनों कलानिधि झलमलै कालिंदीके नीर॥

बिहारीच्या या पद्याशीं जगन्नाथाचें पुढील पद्य ताडून पाहा—

नीलाञ्चलेन संवृतमाननमाभाति हरिणनयनायाः।
प्रतिबिम्बित इव यमुनागभीरनीरान्तरेणाङ्कः॥

असें सांगतात कीं बिहारीकवीचा कुलपति मिश्र नांवाचा भाचा पंडितराज जगन्नाथापाशीं साहित्यशास्त्र शिकला. हें जर खरें असेल तर जगन्नाथासमोर बिहारीची 'सतसई' असणें अशक्य नाही.

याच ठिकाणीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे. जगन्नाथाने उदाहरणें स्वतःचीं दिलीं. याबद्दल तो अभिमानहि बाळगतो. त्याला आपण प्रौढी म्हणून कित्येकदा नाक मुरडतों.

पण त्यापूर्वी थोडा विचार केला पाहिजे अलकार ही एक अर्थव्यक्तीची वैचित्र्यपूर्ण पद्धति आहे या पद्धतीची हिंदी मार्फतून जी नवीनता प्रतीत होत होती ती जगन्नाथाने सस्कृतात आणली. त्याच्या अलकारविवेचनात केवळ पिष्टपेषण नाही, किंवा केवळ भेदांचा तपशीलहि नाही, त्यांत वक्रोक्तीचा नवीन आविष्कार आहे

श्याम सित च सुदृशो न दृशो स्वरूप
किन्तु स्फुट गरलमेतदथामृत च ।
नो चेत् कथ निपतनादनयोस्तदैव
मोह मुद च नितरां दधते युवानः ॥

या पद्यावरील त्याचें विवेचन वक्रोक्तीच्या नवीन आविष्काराच्या दृष्टीने पाहण्यासारखें आहे या सस्कृत पद्याचें मूळ

अमी हलाहल मद भरे स्वेत स्याम रत नार।
जियत मयत झुकि झुकि परत जिहिं चितवत इक बार ।।

या भाषापद्यांत आहे ही गोष्ट लक्षात घेतली म्हणजे वक्रोक्तीचा हा नवीन आविष्कार त्याने हिंदींतून किंवा तत्कालीन भाषासाहित्यांतून सस्कृतात आणला हें स्पष्ट दिसतें

रसगगाधरांत तत्कालीन नवीन सकेतांचेहि अनेक प्रकार दिसून येतात. उदाहरणार्थ पुढील पद्य पाहा—

निरुध्य यान्तीं तरसा कपोतीं
कूजत्कपोतस्य पुरो दधाने ।
मयि स्मितार्द्रं वदनारविन्द
सा मन्दमन्द नमयाम्बभूव ॥

येथे लज्जाभावाचा विभाव कपोतक्रीडेच्या रूपांत आला आहे कबूतरांच्या क्रीडेचा हा प्रकार जगन्नाथकालीन आहे, पूर्वीचा नाही, हें सुज्ञास सांगावयाची गरज नाही.

सारांश, रसगगाधरांत मागील ग्रथकारांचें विवेचन जमेला धरून आणि स्वकालीन साहित्यांतील वक्रोक्तीचे नवीन आविष्कार व सकेत विचारात घेऊन साहित्यशास्त्राचें पुनर्लेखन करण्याचा जगन्नाथाचा हेतु स्पष्ट दिसतो. रसगगाधर अपूर्ण आहे तो पूर्ण झाला किंवा नाही हें कळावयास मार्ग नाही पूर्ण ग्रथ उपलब्ध असता तर सर्वच बाबतींत जगन्नाथाने साहित्य-शास्त्र कसें प्रगत केलें हें कळलें असतें

आपल्या ग्रथरचनेने साहित्यशास्त्रांत भर घालणारा जगन्नाथ हाच अखेरचा ग्रथकार होय जगन्नाथानतर झालेले ग्रथ केवळ सग्रहरूप आहेत त्यामुळे साहित्यशास्त्राच्या विकासाचा इतिहास जगन्नाथाबरोबरच थांबतो असें म्हणावयास हरकत नाही

प्रकरण आठवें

साहित्यशास्त्राचा विकास

भरतापासून तों जगन्नाथापर्यंत साहित्यचर्चेचा आढावा घेतला. साहित्यचर्चेच्या विकासाचा हा काळ इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. १७०० पर्यंतचा, म्हणजे सुमारे दोन हजार वर्षांचा आहे. नाट्यशास्त्राचा काळ इ. स. २०० हा मानला तरी सुमारे पंधराशे वर्षे होतात. या काळांत साहित्यशास्त्र परिणत झालें. साहित्यशास्त्राच्या या विकासाच्या पायऱ्या अशा दाखवितां येतील.

१. **क्रियाकल्प**—उपलब्ध साहित्यग्रंथांत भरताचें नाट्यशास्त्र हाच प्राचीनतम ग्रंथ होय. नाट्यप्रयोग यशस्वी कसा करावा हें सांगणें या ग्रंथाचें प्रयोजन आहे. म्हणून नाट्यमंडप कसा असावा येथपासून तों नाट्यसिद्धीपर्यंत सर्व नाट्यांगांचें त्यांत विवेचन आहे. **या ग्रंथाचें स्वरूप प्रयोगप्रधान असून तात्त्विक चर्चा व क्रियाविधान यांची त्यांत सरमिसळ झाली आहे.** नाट्यकाव्याची चर्चा यांत वाचिकाभिनयाच्या अनुषंगाने आलेली असून तींत काव्यलक्षणें, अलंकार व गुणदोष यांचें स्वरूप सांगितलें आहे. भरताचीं काव्यलक्षणें निरुक्त, मीमांसा इत्यादींमधील वैदिक लक्षणांवरून आलेलीं असणें शक्य आहे. भरताचें नाट्यशास्त्र काव्यचर्चेतील **क्रियाकल्पाची** अवस्था दाखवितें.

२. **काव्यलक्षण**—भरतापासून तों भामहदण्डीपर्यंतचा काळ ही काव्यचर्चेची दुसरी पायरी होय. या काळांत काव्यचर्चा नाट्याचें अंग म्हणून न राहतां स्वतंत्रपणें होऊं लागली. काव्यलक्षणांचें अलंकारांत रूपांतर होणें हें या काळांतील चर्चेचें सामान्य रूप म्हणून सांगतां येईल. या काळांत काव्यचर्चेला **'काव्यलक्षण'** म्हणत असावेत. काव्यलक्षणाचा काळ सुमारें इ. स. ६०० पर्यंतचा म्हणतां येईल.

३. **काव्यालंकार**—भामहदण्डीपासून तों रुद्रटपर्यंतचा काळ ही विकासाची तिसरी पायरी होय. या काळांत अलंकार, गुण, रस इत्यादि काव्यांगांचें स्वरूप क्रमाक्रमाने

स्पष्ट होत गेले. काव्याच्या सौंदर्यधर्माला या काळांत 'अलंकार' हें नांव रूढ असून सौंदर्यनिर्मितीचीं साधनें या दृष्टीने या काळात काव्यांगांची चर्चा होत होती. काव्यचर्चेचें या काळांत **'काव्यालंकार'** असें नांव होतें. हा काळ सुमारें इ. स. ६०० ते ८५० पर्यंतचा आहे.

४. साहित्य–आनंदवर्धनापासून तों मम्मटापर्यंतचा काळ ही यापुढील पायरी होय. शब्दार्थांचें साहित्य म्हणजे काय? काव्यगत शब्दार्थांचें वैशिष्ट्य कोणतें? या प्रश्नाचें विवेचन करणें हें या काळांतील चर्चेचें सामान्य स्वरूप होतें. काव्यचर्चेच्या विकासांतील हा उत्कर्षाचा काळ होय. या काळातच काव्यालंकाराचें **साहित्य**शास्त्रांत रूपांतर झालें. हा काळ इ. स. ८५० ते ११०० पर्यंतचा आहे.

५. साहित्यपद्धति–मम्मटानंतर त्याने घालून दिलेल्या पद्धतीचेंच अवलंबन पुढील ग्रंथकारानी केलें. मम्मटानंतर नवीन प्रकारें तत्त्वविचार झाल्याचें दिसत नाही. या काळांतील अखेरचा लेखक जगन्नाथ याने पुनर्लेखन करण्याचा प्रयत्न केला; पण पद्धति मम्मटाचीच ठेविली. हा काळ इ. स. ११०० ते १६५० पर्यंतचा आहे. साहित्यचर्चेच्या या अवस्थेला **साहित्यपद्धतीचा काळ** असें नांव सुचकवेंसें वाटतें.

अशा प्रकारें काव्यचर्चेचा विकास क्रमाक्रमाने झालेला दिसून येतो. एखाद्या वस्तूचें अंतरंग शोधताना वरील एक एक पापुद्रा निघावा व आंतील सूक्ष्म धर्माचा बोध होत जावा असा हा प्रकार झाला आहे. अनेकविध नाट्यांगें एकत्र येऊन जो रसाविष्कार होतो तोच रसाविष्कार केवळ शब्दार्थांच्या द्वारेंहि होतो असा रसिकांचा अनुभव होता. हा अनुभव कसा येतो? शास्त्रांतील व काव्यांतील शब्दार्थ सारखेच असतांना शास्त्राचें पर्यवसान आनंदांत होत नाही, उलट काव्याचें पर्यवसान आनंदांत होतें, हें कसें? या दोन प्रश्नांच्या उत्तराकरितां काव्यमीमांसा प्रवृत्त झाली. या प्रश्नांचीं उत्तरें केवळ न्याय किंवा व्याकरण यांच्या साधनें देतां येईनात. व्याकरण हें शब्दसंस्काराचें शास्त्र. त्याला अर्थसंस्काराची दखल घेतां येईना. शब्द व त्याचे रूढ संकेत एवढ्यापुरतच काव्यसौंदर्य मर्यादित झालें नाही हें त्यांना दिसून आलें. रूढ संकेतांच्या पलीकडे गेलेली शब्दार्थांची ही झेप कशी आहे हें पाहण्याच्या प्रयत्नांतूनच भामहाची वक्रोक्ति, दण्डीचा समाधिगुण आणि उद्भटाची अमुख्य वृत्ति या प्रवृत्त झाल्या. यांचें स्वरूप स्पष्ट करावयास त्यांनी मीमांसेतील लक्षणेचा आश्रय घेतला व लक्षणेच्या आश्रयावर वक्रोक्तीला प्रतिष्ठा आणली. पण वक्रोक्तीचें वाकडेपणांत रूपांतर करू शकणाराहि एक कविवर्ग होताच. तेव्हा वामनाने काव्यसौंदर्याचें पुनर्विवेचन करून, तें अलंकाराधिष्ठित नसून गुणाधिष्ठित आहे, असें सांगितलें; आणि वामनानंतर रुद्रटाने काव्याचा विशेष गुण जो रस त्याचें स्वतंत्र विवेचन केलें.

दण्डिभामहापासून तों रुद्रटापर्यंतच्या विवेचनात अशा प्रकारें फरक असला तरी त्या सर्वांचें एका बाबतींत साम्य होतें. तें म्हणजे हे सर्व असें मानीत कीं शब्दार्थांच्या ठिकाणीं गुणालंकारांचा विशिष्ट धर्म असतो व त्यामुळे रस निर्माण होतो. सारांश, या सर्वांचें विवेचन धर्ममुखानें चालू होतें.

पण आनंदवर्धनाने या विचारप्रवाहाला चांगलाच धक्का दिला व त्यामुळे काव्यविवेचनाला वेगळीच दिशा लागली. काव्यविवेचन आतां व्यापारमुखाने आणि फलमुखाने होऊं लागलें. फलमुखाने विवेचन करणारा आनंदवर्धनच होय. रस हा निर्मित किंवा अनुमित न होतां अभिव्यक्तच होतो, म्हणून काव्यांतील शब्दार्थांचें पर्यवसान व्यंग्यात (रसांत) झालें पाहिजे व त्या दृष्टीनेच काव्यांगांची शास्त्रीय व्यवस्था लावली पाहिजे, असें त्याचें म्हणणें. व्यापारमुखाने विवेचन करणाऱ्यांत कुंतक व भट्टनायक प्रमुख होत. कुंतकाने कविव्यापारमुखाने साहित्यविवेचन केलें व भट्टनायकाने रसिकव्यापारमुखाने विवेचन केलें. या सर्व विवेचनप्रकारांची पूर्णता अभिनवगुप्ताच्या विवेचनांत व त्यानंतर मम्मटाच्या काव्यप्रकाशांत झालेली दिसून येते. साहित्यशास्त्राच्या विकासांतील पांच अवस्थांपैकी 'काव्यालंकार' व 'साहित्य' या अवस्थांतील विचारप्रवाहांची संगति अशी आहे.

कोणत्याहि शास्त्राचा विकास होत असतांना त्यांत दिसून येणारें एक वैशिष्ट्य असें असतें की विकासाच्या क्रमांत अवस्थांतर होतांच शास्त्राच्या कक्षेंत येणाऱ्या विषयाचें वर्गीकरण वेगळ्या प्रकारें होऊं लागतें. वर्गीकरणाचा असा वेगळा प्रकार ध्वन्यालोकांत दिसून येतो. भामहापासून रुद्रटपर्यंत काव्याच्या वर्गीकरणाचा प्रकार गद्य-पद्य, निबद्ध-मुक्त, सर्गबंध-अभिनेयार्थ अशा प्रकारचा आहे. ध्वन्यालोकांतील वर्गीकरण असें नाही. काव्यवस्तु तीच; पण तिचें वर्गीकरण आतां ध्वन्य, गुणीभूतव्यंग्य आणि चित्र असें होऊं लागलें. हें वर्गीकरण पूर्वीच्या वर्गीकरणापेक्षा शास्त्रीय व व्यापक असल्याने पूर्वीच्या वर्गीकरणापेक्षा चांगलें व म्हणून ग्राह्य ठरलें. या वर्गीकरणांत मागील वर्गीकरणप्रकारांची व्यवस्था तर लागलीच; पण त्याला शास्त्रीय बैठकहि मिळाली. कोणत्याहि शास्त्राच्या विकासाचें हेंच निश्चित गमक असतें व हें गमक साहित्यशास्त्राच्या विकासांतहि आढळतें.

काव्यांगाच्या अशा वेगळ्या वर्गीकरणामुळे चर्चापद्धतीतहि फरक पडला. हा फरक मम्मटाच्या काव्यप्रकाशात स्पष्ट दिसतो. ध्वन्यालोकापासून सुरू झालेल्या काव्यचर्चेची फलश्रुति आपल्याला काव्यप्रकाशांत दिसते. मम्मटानंतर मात्र या चर्चापद्धतींत फरक पडला नाही. त्यामुळें मम्मटनंतर साहित्यचर्चेच्या पद्धतींत परिवर्तन झाल्याचें दिसत नाही. पण चर्चापद्धतींत फरक नसला तरी ती चर्चा सूक्ष्मतर झाल्याचें दिसून येतें. आनंदवर्धनाने ध्वनीचें त्रिप्रकारत्व विशद केलें. हें त्रिप्रकारत्व घेऊन "रस एव वस्तुत आत्मा, वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रस प्रति पर्यवस्येते" अशी अभिनवगुप्ताने त्यांची अंतर्गत व्यवस्था लावली; मम्मटाने विवेचनामध्ये रसाचा 'अंगी' म्हणून निर्देश केला; आणि विश्वनाथाने 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' अशा वचनाने रसाचें काव्यात्मत्व स्पष्ट सांगितलें. विश्वनाथाने यांत नावीन्य दर्शविलें नसलें तरी सूक्ष्मता खास दाखविली. जगन्नाथाचें वर्गीकरण सुद्धा मम्मटनुसारीच आहे; पण चित्रकाव्याचे अर्थचित्र व शब्दचित्र असे स्वतंत्र प्रकार करून काव्याचे एकूण चार प्रकार मानण्यात त्यानेहि सूक्ष्मता दाखविली; आणि चित्रबंध, एकाक्षरबंध इत्यादि प्रकार काव्येंच नव्हेत असें म्हणण्यांत तर तो खचितच पुरोगामी ठरला.

भामहापासून जगन्नाथापर्यंत चर्चिलेल्या उदाहरणांतहि कांहीं वैशिष्ट्यें दिसतात. भामहापासून रुद्रटापर्यंत, एक वामनाचा अपवाद सोडल्यास सर्वांचीं उदाहरणें संस्कृत आणि स्वरचित आहेत. उलट आनंदवर्धनापासूनचीं उदाहरणें प्रसिद्ध कवींच्या ग्रंथांतून घेतलीं आहेत. यावरून पाहतां असें दिसतें कीं आनंदवर्धनापूर्वीचा काळ शास्त्रविरचनेचा (Formation) काळ आहे, तर आनंदवर्धनापासूनचा काळ पुनर्व्यवस्थेचा व तत्त्वपरीक्षेचा (Systematisation & Application) आहे. पूर्वाचार्यांनी शोधिलेल्या तत्त्वांची पर्याप्तता शोधून पाहण्याच्या प्रयत्नांतून ध्वनितत्त्वाचा उदय झाला आहे; आणि विशेष गोष्ट अशी की आनंदवर्धनाने या तपासणींत ती चर्चा संस्कृताबरोबर प्राकृत काव्यालाहि लावून पाहिली. ध्वन्यालोकांत प्राकृत उदाहरणें विपुल आहेत एवढेंच नव्हे, तर ध्वनीच्या सूक्ष्म छटा दाखवितांना त्याने प्राकृत काव्यांचा भरपूर उपयोग केला आहे, ही गोष्ट दुर्लक्षिण्याजोगी नाही. ध्वन्यालोकापासून काव्यप्रकाशापर्यंत ही प्राकृत पद्यांची संख्या तर विपुल दिसतेच; पण त्यानंतर सुद्धा चौदाव्या शतकापर्यंत ही प्रथा चालत आलेली दिसते. हेमचंद्राने प्राम्यापभ्रंशांतील उदाहरणें दिलीं आहेत व विश्वनाथानेहि प्राकृत उदाहरणें दिलीं आहेत. पण रूपगोस्वामी, मधुसूदनसरस्वती, अप्पय्य दीक्षित आणि जगन्नाथ पंडित यांच्या ग्रंथांत मात्र प्राकृत उदाहरणें दिसत नाहीत. रूपगोस्वामी व मधुसूदनसरस्वती यांना भक्तिरसाची स्थापना करावयाची असल्यानें त्यांनी श्रीमद्भागवताच्या आधारें आपले ग्रंथ रचले म्हणून त्यांत प्राकृत पद्यें आलीं नाहीत, असें एक समाधान देतां येईल. पण दीक्षित व जगन्नाथ यांच्या संबंधीं तसेंहि म्हणतां येत नाही. जगन्नाथाला त्या वेळची प्राकृत कविता कळत नव्हती असेंहि म्हणतां येत नाही; कारण त्याने प्राकृताचीं रूपांतरें केलेलीं दिसतात. मग ही प्रथा खंडित कां व्हावी?

याचें एक उत्तर सभवतें. जगन्नाथाचा काळ हा पांडित्याचा काळ आहे. जगन्नाथाला पांडित्याच्या क्षेत्रांत अनेक प्रतिस्पर्धी होते. साहित्यक्षेत्रांत त्याचा सर्वांत मोठा प्रतिस्पर्धी अप्पय्य दीक्षित होता. या पंडितांना निरुत्तर करण्याकरितां जगन्नाथाने अर्थाभिव्यक्तीच्या नवनवीन छटा त्यांच्या समोर कशा फेंकल्या हें रसगंगाधरांत पाहणें मोठें मौजेचें आहे. संस्कृतांतील या नवीन छटा मुळांत हिंदी किंवा फारशीच्या आहेत हेंहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे. जगन्नाथ शहाजहानचा आश्रित होता. शहाजहानचा मुलगा दाराशिकोह हा उपनिषदांचा अभ्यासक होता. शहाजहानच्या विद्वत्सभेंत हिंदी, फारसी व संस्कृत पंडितांच्या बैठकी झडणें अशक्य नव्हतें. अशा सभेंत जगन्नाथासारखा प्रतिभावान् कवि व सूक्ष्मदर्शी पंडित रमलेला असणें साहजिक आहे. त्याने या नवीन अर्थच्छटा आत्मसात् केल्या; संस्कृतांत आणल्या; व आपल्या कवित्वानें व पांडित्यानें तत्कालीन संस्कृतपंडितांना हतप्रभ केलें.

जगन्नाथपंडितानें अशा प्रकारें प्राकृताचें संस्कृतीकरण करून संस्कृत कविता समृद्ध केली यांत शंका नाही. पण जातां जातां एक विचार मनांत सहज येऊन जातो. जगन्नाथाने प्रतिपक्षी विद्वानांना हतप्रभ करण्याच्या भरीस न पडतां विविध छटा दाखविण्यास मुळांतील पद्यें जशीचीं

तशींच दिलीं असतीं तर—तर कदाचित् साहित्यचर्चेला नवीन वळण लागून तिचा प्रवाह थांबल्यासारखें वाटलें नसतें. हें नवीन वळण कसें व कोणत्या प्रकारें लागलें असतें हें सांगण्याचा अधिकार प्रस्तुत लेखकाचा नाही.

संप्रदाय नव्हेत ; विकासाचे टप्पे

साहित्यशास्त्राच्या विकासाचा हा क्रम पाहिला म्हणजे एक प्रश्न समोर सहज उभा राहतो. अलीकडे आपण साहित्यशास्त्रांत संप्रदाय मानूं लागलों आहोंत. भरताचा रससंप्रदाय, भामहाचा अलंकारसंप्रदाय, वामनाचा रीतिसंप्रदाय, आनंदवर्धनाचा ध्वनिसंप्रदाय, कुंतकाचा वक्रोक्तिसंप्रदाय, आणि क्षेमेंद्राचा औचित्यसंप्रदाय अशी भाषा आपण सरळ वापरतों. हें कितपत योग्य आहे याचा विचार आपण केला पाहिजे. संप्रदायकल्पनेंत एक महत्त्वाची गोष्ट अशी असते की, आपण ज्या गोष्टीचा पुरस्कार करतों तिचें प्रतिपादन करतांना इतर गोष्टी नाहीत असें सांगावें लागतें. पण या आलंकारिकांत असें कोणीच सांगत नाही. भामहाचा रस किंवा गुणांशीं विरोध नाही; वामनाचा रस किंवा अलंकारांशीं विरोध नाही; किंवा आनंदवर्धनाचा गुणालंकारांशीं विरोध नाही. या तीनहि गोष्टी तिघांनाहि मान्य आहेत. खुद्द ध्वनीचे विरोधक घेतले तरी त्यांचें म्हणणें एवढेंच की व्यंजनाव्यापार स्वतंत्र मानण्याचें कारण नाही ; व्यंजनेचा अंतर्भाव अभिधा, लक्षणा, तात्पर्य किंवा अनुमान यांतच होतो. दुसरी गोष्ट म्हणजे मम्मयनंतर ध्वनीचा विरोधकहि कोणी राहिला नाही. सर्वांनीच व्यंजनेचा स्वीकार केला.

साहित्यशास्त्राचा इतिहास पाहतां त्यांतील विचार उत्तरोत्तर सूक्ष्म होत गेलेला दिसून येतो. पूर्वकालीन आचार्यांचा शोध घेऊन उत्तरकालीन आचार्यांनी तो अधिक सूक्ष्मतेने विश्लेषित केला आहे. काव्यगत शब्दार्थांचा विशिष्ट धर्म कोणता ? याचा शोध घेतांना शास्त्रज्ञांचा स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे जाण्याचा एक अखंड प्रयत्न झालेला दिसून येतो. काव्यविवेचनांत घेतलेलें जीवशरीरव्यवहाराचें रूपक किंवा अंगांगिभावाची कल्पना सुद्धा हेंच दाखवितात. शास्त्राच्या अशा विकासांत संप्रदायांची कल्पना नीटपणें बसूंच शकत ना !.

खरा प्रकार असा दिसतो. साहित्यचर्चेचा इतिहासमुखाने अभ्यास करण्याचा प्रयत्न आपल्याकडे सुरू झाला त्यावेळी पाश्चात्य लेखकांनी schools असा शब्द वापरला, व आपणहि त्यांचें अनुसरण करून schools चे संप्रदाय बनविले. या संप्रदायकल्पनेंतून साहित्यशास्त्राकडे पाहिल्यामुळे अनेकांचें विवेचन सदोष झालें आहे. साहित्यशास्त्राकडे पाहतांना आपण ही संप्रदायनिष्ठ कल्पना बदलली पाहिजे. तरच या शास्त्राचें साकल्याने दिसणारें चित्र आपल्या समोर उभें राहूं शकेल.

येथवर साहित्यशास्त्राचा विकास इतिहासमुखाने दाखविला. दीड ते दोन सहस्रकांच्या या वैचारिक मंथनातून जे साहित्यविषयक सिद्धांत बाहेर पडले त्यांचा परिचय करून घेणें आवश्यक आहे. तें काम आपण उत्तरार्धांत करूं.

भारतीय

साहित्यशास्त्र

उत्तरार्ध

काव्यशरीर–शब्दार्थविचार

साहित्यशास्त्र काव्याच्या स्वरूपाचें विवेचन करावयास प्रवृत्त झालें आहे इतर वाङ्मयप्रकारांप्रमाणे काव्यसुद्धा शब्दार्थमय असतें. काव्यांतील शब्दार्थ प्रत्यक्षसिद्ध आहेत; ते आपल्यासमोरच असतात. काव्याचें पर्यवसान रसास्वादांत होतें; रसास्वाद अनुभवसिद्ध आहे. काव्याचे हे दोन घटक अशा प्रकारें स्वतन्त्रपणे सिद्ध आहेत या दोन गोष्टींबरोबरच काव्यविवेचकांना तिसरीहि एक गोष्ट दिसून आली आहे. ती गोष्ट म्हणजे शब्दार्थांचें रसास्वादांत पर्यवसान व्हावयासाठीं काव्यगत शब्दार्थांच्या ठिकाणीं कांही वैशिष्ट्य हवें. हें वैशिष्ट्य म्हणजे गुणालंकार होत. म्हणून गुणालंकारसंस्कृत शब्दार्थांनाच काव्य ही संज्ञा आहे असें वामन म्हणतो गुणालंकारांचें स्वरूप आलंकारिकांनी अन्वयव्यतिरेक पद्धतीनें निश्चित केलें आहे अशा प्रकारें काव्याचे शब्दार्थ, रस आणि गुणालंकार असे शास्त्रतः विवेच्य पण व्यवहारतः अविभाज्य (Logically distinguishable but actually inseparable) असे तीन घटक आहेत. यांचें स्वरूप व परस्परसंबंध कसे आहेत हें काव्यशास्त्राने सांगितलें आहे काव्यशास्त्राचे सर्व सिद्धान्त या तीन घटकांच्या विवेचनांत अंतर्भूत होतात तेव्हा आपणहि याच क्रमाने या घटकांचा विचार करू

'व्याकरणस्य पुच्छम्'—

शब्दार्थांचा विचार करू लागलें म्हणजे व्याकरण, न्याय व मीमांसा हीं शास्त्रें समोर उभीं राहतात. काव्यशास्त्राने आपलें मंदिर सजवतांना या तीनहि शास्त्रांतून आवश्यक गोष्टी उचलल्या पण त्यांतहि व्याकरणशास्त्राशीं त्याचा जेवढा संबंध आला तेवढा न्याय व मीमांसा यांच्याशीं आला नाही. महत्त्वाच्या बहुतेक बाबींत काव्यशास्त्राने व्याकरणाचा आश्रय केलेला आहे सर्व आलंकारिकांनी वैयाकरणांचा 'बुध' म्हणून गौरव केला आहे. भामहापासून तो नागेशभट्टापर्यंत कोणाहि आलंकारिकाचा ग्रंथ उघडला तरी त्यांत व्याकरणापासून घेतलेलें ऋण पानोपानीं दिसेल.

म्हणूनच अलंकारशास्त्र हें व्याकरणाचें पुच्छ आहे असें म्हटलें जातें. एका अर्थी तें बरोबरहि आहे. 'व्याकरणस्य पुच्छम्' म्हणजे व्याकरणाचें परिशिष्ट. व्याकरण शब्दांचें साधुता-साधुत्व ठरवितें; पण अलंकारशास्त्र त्याच्यापुढे जाऊन त्या शब्दांची 'सम्यक्प्रयोगयोग्यता' ठरवितें. व्याकरणाने शुद्ध म्हणून ठरविलेल्या शब्दांपैकी विशिष्ट संदर्भांत कोणता शब्द वापरणें योग्य आहे व कोणता वापरणें योग्य नाही यासंबंधीचे नियम व निर्बंध अलंकारशास्त्र सांगतें. श्रुतिकटु शब्द रौद्रांत चालेल पण शृंगारांत चालणार नाही. 'रव' आणि 'नाद' हे शब्द समानार्थी आहेत एवढ्यावरून 'सिंहरव' आणि 'मण्डूकनाद' असें म्हणतां यावयाचें नाही रणित, कूजित, स्तनित, गर्जित हे शब्द आवाज या एकाच अर्थाचे असले तरीहि त्यांचा वापर करतांना

'मञ्जीरादिषु रणितप्रायान् पक्षिषु च कूजितप्रभृतीन्।
मणितप्रायान् सुरते मेघादिषु गर्जितप्रायान्।'

ही रुद्रटाची कारिका लक्षांत ठेवावी लागेल. सारांश, सम्यक्प्रयोगाच्या दृष्टीने शब्दांची योग्यायोग्यता ठरविणें हें कार्य अलंकारशास्त्र करीत असल्याने तें व्याकरणाचें परिशिष्ट होय.

असें असलें तरीहि काव्यशास्त्र सर्वस्वीं व्याकरणाच्या तंत्राने चाललें नाही. त्याचें पटलें तोंवर त्याने व्याकरणाशीं जुळतें घेतलें. जेथे पटलें नाही तेथे त्याने व्याकरणाची संगत सोडली व दुसऱ्या शास्त्राच्या आधारें किंवा स्वतंत्रपणें त्याने आपला मार्ग चोखाळला. अखेर तो मार्ग इतका बरोबर ठरला की व्याकरणालाहि काव्यशास्त्राच्या सिद्धान्तांना मान्यता द्यावी लागली. काव्यशास्त्राने अभिधेकरितां व्याकरणाचा आधार घेतला, पण व्याकरणाला लक्षणा मान्य नसल्याने लक्षणा विचारांत ते मीमांसेकडे वळलें. मीमांसा व न्याय व्यंजना मानीत नाहीत, उलट काव्यशास्त्र व्यंजनावृत्ति मानतें. म्हणून व्यंजनेच्या सिद्धीकरितां त्यांनी आपला स्वतंत्र मार्ग काढला. व्याकरणाच्या आरंभीच्या अवस्थेंत व्यंजनेचें स्वरूप दिसत नाही. पण काव्यशास्त्राने व्यंजनेची सिद्धि केल्यावर व्याकरणालाहि तिला मान्यता द्यावी लागली. नागेशभट्टाच्या परमलघुमंजूषेवरून हें स्पष्ट दिसतें. "शक्तिर्द्विविधा–प्रसिद्धा, अप्रसिद्धा च। आमन्दबुद्धिवेद्यत्वं प्रसिद्धात्वम्, सहृदयमात्रवेद्यत्वम् अप्रसिद्धात्वम्।" या वचनांतील अप्रसिद्धशक्ति ही व्यंजनाच होय हें उघड आहे. अप्रसिद्ध शक्तीच्या विवेचनांतच "ननु व्यञ्जना नाम क: पदार्थ:" असा प्रश्न उपस्थित करून नागेशाने व्यंजनेची काव्यशास्त्रसंमत व्याख्या दिली, भर्तृहरि इत्यादि वैयाकरणांनी निपातांची द्योतकता व स्फोटाची व्यंजकता कशी सांगितली हें दाखविलें; व शेवटी "वैयाकरणानामपि एतत्स्वीकार आवश्यक:" असें आपलें स्पष्ट मत दिलें. नागेशभट्ट हा निष्णात वैयाकरण तसाच रसिक आलंकारिकहि होता. त्यामुळे त्याच्या या मताला विशेष महत्त्व आहे. त्याने साहित्यशास्त्रांतील व्याकरणाचें महत्त्व जसें ओळखलें तसेंच साहित्यशास्त्रीय सिद्धांताचें व्याकरणदृष्टीने महत्त्वहि अजमाविलें. म्हणूनच केवळ व्याकरणाच्या आहारीं जाऊन अलंकारांचे नीरस भेद करणाऱ्या आलंकारिकांना तो जसा दोष देतो, तसाच वैयाकरणांनाहि साहित्यशास्त्रांतील व्यंजनेचें

महत्त्व तो समजावून सांगतो. मंजूषेतील नागेशाचें व्यंजनानिरूपण म्हणजे अलंकारशास्त्राने व्याकरणावर मिळविलेला अखेरचा विजयच होय.

साहित्यशास्त्रांतील पदवाक्यविवेक—

व्याकरणाप्रमाणेच काव्यशास्त्रानेहि पदवाक्यविचार केला आहे. तो पाहिला म्हणजे व्याकरणाहून काव्याचें वैशिष्ट्य कोणतें आहे हें कळतें. साहित्यदृष्टीने पदवाक्यविवेक करतांना राजशेखर काव्यमीमांसेत म्हणतो,—"व्याकरणशास्त्राने साधु ठरविलेला शब्द अभिधानादि कोषांत निर्दिष्ट केलेला असतो. त्या शब्दाचें जें अभिधेय असतें तो त्या शब्दाचा अर्थ होय. तो शब्द व त्याचा तो अर्थ मिळून पद होतें (१)." पदाची ही व्याख्या व्याकरणशास्त्रीय नाही; ती न्यायशास्त्रीय आहे. 'सुप्तिङन्तं पदम्' असें व्याकरण म्हणतें; पण न्यायशास्त्र 'शक्तं पदम्'—अर्थयुक्त शब्द म्हणजे पद असें पदाबद्दल सांगतें. काव्यांत दिसून येणारीं पदें सविभक्तिक, समास, तद्धितें, कृदन्तें व क्रियापदें अशीं पांच प्रकारचीं असतात. कांही कवींच्या काव्यांत विशिष्ट प्रकारचीं पदें वापरण्याची प्रवृत्ति दिसून येत असते. राजशेखराने अशा कांही प्रवृत्ति दिल्या आहेत. वैदर्भीय कवींना सुब्विभक्तींनें अर्थ सांगणें आवडतें; गौड समासप्रिय दिसून येतात; दाक्षिणात्य तद्धितें फार वापरतात; उत्तरेकडील लेखकांना कृदन्तांची आवड दिसून येते; आणि इष्ट धातुप्रयोग तर सर्वच करतात. या पांच प्रकारच्या वृत्तींचा उपयोग कवि जेव्हा कांही वैशिष्ट्यांना अनुसरून करतो तेव्हाच वाक्याला शोभा येते. महाकवि आणि काव्यज्ञ यांच्या लिखाणांतून अशीं वैशिष्ट्यें पदोपदीं आढळून येतात. किंबहुना त्यांच्या अशा वैशिष्ट्यपूर्ण लिखाणामुळेच भाषासौंदर्यांत प्रत्यहीं भर पडत असते (२).

वक्त्याचा आशय प्रथित करणारा पदसंदर्भ (पदरचना) म्हणजे वाक्य होय (पदानामभिधित्सार्थग्रथनाकरः संदर्भः वाक्यम्). वाक्यांतील क्रियापदांची संख्या आणि त्यांचीं स्थानें यावरून राजशेखराने वाक्याचे दहा प्रकार केले आहेत. त्या प्रकारांच्या विवेचनांत पडण्याचें कारण नाही. उदाहरण म्हणून पुढील एक प्रकार पाहूं. "समुद्रमंथन संपल्यावर देव आणि असुर यांनी महादेवाचा जयजयकार केला; त्याची पूजा बांधली; त्याचा बहुमान केला; त्याला अग्रेसर म्हणून मान्य करून वंदन केलें" (३). येथें पांच क्रियापदांचे मिळून एक वाक्य झालें आहे. जेवढीं क्रियापदें तेवढीं वाक्यें असा व्याकरणशास्त्राचा नियम येथें लागू होत नाही. कितीहि क्रियापदें येवोत, पण कारकसमूह एकसंधी असून त्या सर्वांना मिळून वक्त्याचा एकच आशय

१. व्याकरणस्मृतिनिर्णीतः शब्दः निरुक्तनिघण्ट्वादिभिर्निर्दिष्टः । तदभिधेयोऽर्थः । तौ पदम्—का. मी. पान २१.

२. विशेषलक्षणविदां प्रयोगाः प्रतिभान्ति ये ।
आख्यातराशिस्तैरेव प्रत्यहं क्षुपचीयते ॥—का. मी. पान २२.

३. देवासुरास्तमथ मन्थगिरौ विरामे प्रमासतं जयजयेति बभाषिरे च ।
द्राग् भेजिरे च परितो बहुमेनिरे च त्वाग्रेसरं विदधिरे च ववन्दिरे च ॥—का.मी.पान २३.

पूर्णतेने ग्रथित केला असेल तर तें एकच वाक्य होय हा नियम काव्यांत लागतो (४). वरील उदाहरणांत देवासुरांच्या पांच वेगवेगळ्या क्रिया पांच क्रियापदांनी दाखविल्या आहेत. पण त्या सर्वांतून श्रमाच्या सार्थकतेचा आनंद हा एकच अर्थ प्रतीत होत आहे. म्हणून येथें क्रियापदें पांच असलीं तरी वाक्य एकच आहे.

वाक्याच्या स्वरूपासंबंधींचीं हीं दोन मतें भोजानें शृंगारप्रकाशांत अधिक विस्तारानें विवेचिलीं असून त्यांतील 'एकतिङ्' वाक्यापेक्षा एकार्थपर वाक्याचें मतच ग्राह्य कां आहे याची मीमांसा केली आहे. एकाख्यात (एकतिङ्) वाक्य आणि अनेकाख्यात वाक्य अशीं वाक्याबद्दलचीं दोन मतें खुद्द वैयाकरणांतच असल्याचें दिसून येतें. बहुतेक वैयाकरण आणि वार्तिककार 'एकतिङ् वाक्यम्'–जेवढीं क्रियापदें तेवढीं वाक्यें या मताचे होते, पण स्वतः पाणिनीला अनेकाख्यात वाक्यहि अभिप्रेत असावें असें स्पष्ट दिसतें (५). भोजानें पाणिनि व वार्तिककार यांच्या मतांचा ऊहापोह करून असा निर्णय दिला कीं 'एकतिङ्वाक्यम्' हें वार्तिककारांचें वाक्यलक्षण केवळ पारिभाषिक स्वरूपाचें आहे. या लक्षणानें लौकिक व्यवहार सिद्ध होत नाहीं. म्हणून व्यवहारदृष्टीनें त्याची उपेक्षाच केली पाहिजे (६). व्यवहारांत अनेकाख्यात वाक्यहि दिसून येतें म्हणून काव्यशास्त्रांतहि तेंच अभिप्रेत आहे. म्हणूनच काव्यदृष्टीनें वाक्याचें लक्षण "एकार्थपरः पदसमूहः वाक्यम्'–एक आशय प्रकट करील तें एक वाक्य (मग त्यांत कितीहि तिङन्तें येवोत), असेंच करावयास हवें, असें भोज म्हणतो.

काव्यशास्त्रांतील हें पदवाक्यांसंबंधींचें विवेचन लक्षांत घेतलें म्हणजे एक गोष्ट स्पष्ट दिसते. काव्यशास्त्रांतील हें लक्षण व्याकरणशास्त्रीय नसून न्यायशास्त्रीय (Logical) आहे. काव्यांतील वाक्य हें पारिभाषिक अर्थाचें वाक्य (Sentence) नसून तें अभिधान (Predication, Statement) आहे. त्यांतील पद हें सुबन्त किंवा तिङन्त नसून तें वाक्यावयव (Term) आहे. कवीला जेवढी कल्पना–जेवढा आशय एकावेळीं प्रकट करावयाचा असेल तेवढा आशय व्यक्त करणारा पदसंदर्भ किंवा पदरचना म्हणजे वाक्य होय. काव्यांतील वाक्यार्थ

४. "आख्यातपरतंत्रा वाक्यवृत्तिः अतो यावदाख्यातमिह वाक्यानि", इत्याचार्याः एकाकारतया कारकग्रामस्य, एकार्थतया च वाचोवृत्तेः, एकमेवेदं वाक्यम् इति यायावरीयः ।–का. मी. पान २३ – जेवढीं क्रियापदें तेवढीं वाक्यें असें जुने आचार्य म्हणत, तर एका आशयाचें एक वाक्य असे राजशेखर म्हणतो.

५. 'तिङ्ङतिङः' (८।१।२८) या पाणिनिसूत्रावरील महाभाष्य पाहा. शृंगारप्रकाशांतील तृतीय प्रकाशांतहि याबद्दल सांगितलें आहे.

६. 'तदेवं' सूत्रकारस्य भाष्यकारस्य च दर्शनेऽस्ति क्रियायाः क्रियान्तरेण संबंधः। वार्तिककारस्तु युष्मदस्मदादेशनिघातार्थम्, आख्यातं साव्ययकारकविशेषणं वाक्यम्, 'एकतिङ् वाक्यम्' इत्यन्यदेव लौकिकात् पारिभाषिकं वाक्यलक्षणमारभते । न च तेन लौकिको व्यवहारः सिध्यति, इत्युपेक्ष्यते ।
—शृंगार प्रकाश.

म्हणजे एक संपूर्ण विचार किंवा संपूर्ण कल्पना एक पूर्ण विचाराचें किंवा कल्पनेचें वाचक तें एक वाक्य होय, मग त्यांत पारिभाषिकदृष्ट्या कितीहि आख्यातें असोत न्यायशास्त्रात 'Judgment is a unit of thought' असें म्हटलें जातें, काव्यात 'An idea is a unit of expression' असें म्हणतां येईल तर्कशास्त्रांत Judgment चें वाचक वाक्य असतें, तर काव्यांत वाक्याचें अभिधेय Idea असतें काव्यातील अशा प्रकारच्या वाक्यालाच 'वचन' असा शब्द आहे (वाक्य वचन व्याहरन्ति) वचन म्हणजे उक्ति वाक्य, वचन, उक्ति हीं काव्य शास्त्रांत समानार्थक आहेत या उक्तीच्या ठिकाणीं कांही विशेष असला म्हणजे तें काव्य होतें (उक्तिविशेष काव्यम्)

वाक्यगत पदार्थांचीं वैशिष्ट्यें —

वक्त्याचा आशय ग्रथित करणारा किंवा एक संपूर्ण अर्थ सांगणारा पदांचा संदर्भ किंवा समूह यालाच शास्त्रदृष्टीने वाक्य अशी संज्ञा आहे या पदसंदर्भाच्या किंवा पदसमूहाच्या ठिकाणीं कांही वैशिष्ट्यें असावीं लागतात ज्या पदांचें वाक्य बनलेलें असतें त्याच्या ठिकाणीं योग्यता, आकांक्षा व सांनिध्य हे धर्म पाहिजेत वाक्यांत जीं पदें येतात त्यांचे अर्थ परस्परांना योग्य पाहिजेत ते पदार्थ एकत्र आणण्यात कोणतीहि अडचण पडू नये अशी अडचण आली तर तें वाक्य होणार नाही उदाहरणार्थ 'अग्निना सिंचति' हें वाक्य नव्हे कारण अग्नि हा पदार्थ आणि सेचन ही क्रिया परस्परांना सुसंगत होत नाहीत पण 'पयसा सिंचति' हें वाक्य आहे, कारण त्यातील पदार्थ परस्परांना योग्य ठरतात, बाध आणीत नाहीत योग्यता म्हणजे पदार्थांची परस्परांशीं संगति असें म्हणता येईल शास्त्रज्ञांनी योग्यतेचें लक्षण "पदार्थांना परस्परसंबंधे बाधाभाव" किंवा "अर्थाबाध" असें दिलें आहे आकांक्षा म्हणजे पदांना असलेली परस्पराची गरज वक्त्याच्या मनांतील अर्थ व्यक्त करण्याकरितां जेवढ्या पदांची गरज असेल तेवढींच पदें साकांक्ष असतात आकांक्षा म्हणजे श्रोत्याची जिज्ञासा (प्रतिपत्तुर्जिज्ञासा) वाक्यात जें पद नसलें तर श्रोत्याची जिज्ञासा कायम राहील (प्रतीतिपर्यवसानविरह) व त्या जिज्ञासेच्या पूर्तीकरितां ज्या पदाची गरज असेल तें पद साकांक्ष होय मीमांसकांचें वाक्यलक्षण या दृष्टीने पाहण्यासारखें आहे "अर्थैकत्वादेकं वाक्यं साकांक्षं चेद्विभागे स्यात्" असें जैमिनि म्हणतो जेवढ्या पदसमूहांतून अर्थैकत्वाची प्रतीति येईल तेवढ्याच पदसमूहाचें वाक्य बनतें, मग त्यात कितीहि पदें आवश्यक असोत (अर्थैकत्वादेकं वाक्यम्) पण अमुक इतकींच पदें वाक्याला आवश्यक आहेत हें कसें ठरवावयाचें ? त्यावर जैमिनि म्हणतो की त्या पदसमूहाचा विभाग केल्यानंतर जर तो एकेक भाग अर्थतः अपूर्ण राहिला व पूर्णतेकरिता त्याला वेगळ्या केलेल्या भागाची गरज भासली (साकांक्षं चेत् विभागे स्यात्) तर तीं सर्व पदें त्या वाक्याला आवश्यक आहेत असें समजावें साकांक्ष पद वाक्याचें अंग होय, उलट निराकांक्ष पद वाक्याच्या दृष्टीने अनावश्यक होय वाक्याला आवश्यक असलेली तिसरी गोष्ट म्हणजे 'सांनिध्य' वाक्यगत पदें योग्य व साकांक्ष तर असावींतच पण तीं अविलंबानेंहि उच्चारलीं गेलीं पाहिजेत (पदानामविलम्बेनोच्चारणं संनिधिः),

नाही तर वाक्यार्थाच्या जाणिवेत खंड पडेल व वाक्याला अवश्य असेलल्या जाणिवेची एकता राहणार नाही. म्हणूनच "आसत्तिः बुध्यविच्छेदः" असें आसत्तीचें शास्त्रकारांनी लक्षण केलें आहे.

वरील तीन धर्मांपैकी सांनिध्य हा साक्षात् पदधर्म होय. योग्यता व आकांक्षा हे साक्षात् पदधर्म नाहीत. योग्यता हा धर्म पदार्थांचा आहे, पदांचा नव्हे. आकांक्षा हा श्रोत्याचा आत्मधर्म होय. तो पदांचा किंवा पदार्थांचा धर्म नाही. पण उपचाराने योग्यता व आकांक्षा हेहि पदांचे धर्म मानले जातात. (७)

वाक्य आणि महावाक्य —

वर ज्या वाक्याचें स्वरूप आपण पाहिलें तें पदोच्चयरूप किंवा पदसमूहरूप वाक्य होय. पण याहून वेगळा असाहि वाक्याचा एक प्रकार आहे. त्याला "महावाक्य" म्हणतात. आकांक्षा, योग्यता आणि सांनिध्य या धर्मांनी जशीं पदें युक्त असतात, तशीं वाक्येंहि परस्पर युक्त असू शकतात. वरील तीन धर्मांनी युक्त असलेल्या पदसमुदायाचें जसें वाक्य बनतें व त्यात अर्थैक्य असतें तसेंच याच धर्मांनी युक्त असणाऱ्या वाक्यसमुच्चयांतहि अर्थैक्य असतें. म्हणून अशा वाक्यसमुच्चयाला "महावाक्य" अशी संज्ञा आहे. विश्वनाथ म्हणतो —

वाक्यं स्याद् योग्यताकांक्षासत्तियुक्तः पदोच्चयः।
वाक्योच्चयो महावाक्यमित्थं वाक्यं द्विधा मतम्॥ (२।१)

महावाक्याचें उदाहरण म्हणून विश्वनाथाने रामायण, रघुवंश इत्यादि काव्यांचा निर्देश केला आहे. याचा अर्थ असा की संपूर्ण काव्य हें एक महावाक्यच होय.

वक्त्याच्या मनांतील अर्थाचें ग्रथन करणारा पदांचा संदर्भ म्हणजे वाक्य असें राजशेखराने म्हटलें आहे, तसेंच कविमनांतील अर्थाचें ग्रथन करणारा वाक्यसंदर्भ म्हणजे महावाक्य असें म्हणतां येईल. वामनाने तर काव्यनाट्यादिकांना "संदर्भ" असा शब्दच वापरला आहे. (संदर्भेषु दशरूपकं श्रेयः). संपूर्ण काव्यातून कवि कोणता तरी एकच अर्थ सांगत असतो. त्या एका अर्थाच्या दृष्टीने आपण जेव्हा त्या काव्यांतील विविध घटकांचें परीक्षण करतों तेव्हा त्यांतील योग्यता व आकांक्षाच पाहात असतों. पदांची योग्यता व आकांक्षा यामुळे आपणाला वाक्यार्थ-बोध होतो तसाच वाक्यांची परस्पर योग्यता व आकांक्षा यामुळे महावाक्यार्थ बोध होतो. वाक्यांत येणारीं पदें स्वतन्त्रपणें वेगवेगळ्या अर्थांचीं असतात पण वाक्यामध्ये त्यांचा समुच्चय झाला की त्या समुच्चयांतून त्या सर्व पदार्थांहून वेगळाच असा एक विशिष्ट वाक्यार्थ आपणाला ज्ञात होतो. त्याप्रमाणेच वेगवेगळ्या वाक्यांच्या समुच्चयांतून त्या वाक्यार्थांहून वेगळाच असा महावाक्यार्थ ज्ञात होतो. काव्यशास्त्रांतील महावाक्याची ही कल्पना साहित्यपंडितांनी आपल्या

७. आकांक्षायोग्यतयोरात्मधर्मत्वेऽपि पदोच्चयधर्मत्वमुपचारात्। साहित्यदर्पण २।१ वृत्ति

पदरची घातली नाही. ती त्यांनी मीमांसकांपासून घेतली (८) व काव्यशास्त्रांत तिचा उपयोग केला. या कल्पनेचा काव्यशास्त्राच्या बांधणीत फार मोठा उपयोग झाला आहे. महावाक्यांतील घटकांची योग्यता म्हणजे वाक्यांतील घटकांची संभवनीयता होय व आकांक्षा म्हणजे त्या घटकांची अपरिहार्यता होय. वाक्यघटकांची संभवनीयता व अपरिहार्यता यांचे विवेचन म्हणजेच उचितानुचितविवेक होय, व हा विवेक करणें हेंच काव्यशास्त्रांतील गुणदोषप्रकरणांचें प्रयोजन होय.

तात्पर्यवृत्ति —

'शक्तं पदम्' ही नैयायिकांची पदाची व्याख्या आलंकारिकांनी उचलली. शक्त म्हणजे बोधक शक्तीने युक्त. अर्थबोध करून देण्याची वर्णसमुदायरूप शब्दाच्या ठिकाणीं जी शक्ति अनुभवास येते तिलाच शक्ति, वृत्ति किंवा व्यापार असें म्हणतात. साहित्यशास्त्रावरील संस्कृत ग्रंथांत या वृत्तींचा विचार केलेला आहे (९).

काव्यशास्त्राने अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना अशी तीन प्रकारची शब्दाची अर्थबोधक शक्ति मानलेली आहे. यांचें विवेचन पुढे प्रकरणवार येईल. पण याखेरीज तात्पर्य नांवाची चौथी वृत्तिसुद्धा कांही मीमांसक व कांही साहित्यिक मानतात. अभिधादि तीन वृत्तींनी शब्दांचा अर्थ ज्ञात होतो, तर तात्पर्यवृत्तीने वाक्याचा अर्थ ज्ञात होतो. शब्दांना आपापला स्वतंत्र अर्थ असतो. शब्दांचें वाक्य बनलें म्हणजे त्या वाक्यालाहि एक स्वतंत्र अर्थ येतो. हा वाक्यार्थ वाक्यागत शब्दांच्या द्वारेंच होत असला तरी त्या शब्दार्थांहून वेगळा आणि स्वतंत्र असतो. अर्थात् हा वाक्यार्थ अभिधादिक केवळ शब्दसंबद्ध व्यापारांनी कळणें शक्य नाही. त्याकरितां वेगळीच शक्ति मानली पाहिजे. वाक्यार्थबोध करून देणारी ही शक्ति म्हणजे 'तात्पर्यवृत्ति' होय. आकांक्षा, योग्यता व सांनिध्य हे धर्म वाक्यबोध व्हावयास आवश्यक आहेत हें आपण मागे पाहिले. हेच तीन धर्म मिळून तात्पर्यवृत्ति होते. आकांक्षा, योग्यता व संनिधि यांच्यामुळे पदार्थांचा समन्वय झाला म्हणजे त्या पदार्थांहून वेगळा असा विशेष स्वरूपाचा वाक्यार्थ प्रकट होतो (१०) सारांश, अभिधादि शब्दवृत्तींनी ज्यांचा बोध झाला

---

८. प्रसिद्ध मीमांसक कुमारिल भट्ट यांनी महावाक्याबद्दल असें म्हटलें आहे—
स्वार्थबोधे समाप्तानामङ्गाङ्गित्वव्यपेक्षया ।
वाक्यानामेकवाक्यत्वं पुनः संहत्य जायते ॥
आपण व्यवहारांत 'एकवाक्यता' असा शब्द वापरतो, त्यांतहि हाच अभिप्राय आहे.

९. काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण व रसगंगाधर या ग्रंथांत वृत्तिविचार आलेला असून शिवाय मुकुलभट्टाची 'अभिधावृत्तिमातृका' व मम्मटाचा 'शब्दव्यापारविचार' असे दोन स्वतंत्र ग्रंथ या विषयावर आहेत.

१०. आकांक्षा-योग्यता-संनिधिवशात् पदार्थानां समन्वये तात्पर्यार्थो, विशेषवपुः अपदार्थोऽपि वाक्यार्थः समुल्लसति ।— काव्यप्रकाश.

आहे अशा पदार्थांचा परस्पर संबंध दाखवून त्याद्वारें वाक्यार्थबोध करून देणें हें तात्पर्यवृत्तीचें कार्य आहे. अर्थात् वाक्यार्थ हा तात्पर्यार्थ होय व वाक्य हें तात्पर्यार्थाचें वाचक होय (११)

वाक्यार्थबोध : अभिहितान्वयवाद —

भाट्टमीमांसक, नैयायिक व वैशेषिक हे तात्पर्यवृत्ति मानतात. त्यांचें म्हणणें असें. शब्दांवरून आपल्याला शब्दशक्तीने पदार्थांचें ज्ञान होतें. शब्दांनी ज्ञात झालेल्या (अभिहित) पदार्थांचा अन्वय होऊन त्या अन्वयामुळे आपल्याला वाक्यार्थ कळतो (१२). यांचें म्हणणें नीट कळण्याकरितां आपण एक उदाहरण घेऊ—"घटं करोति' हें एक वाक्य आहे. मीमांसकांच्या मतें प्रत्येक वाक्याचें पर्यवसान क्रियाबोधात होतें, म्हणजे प्रत्येक वाक्य कोणत्या तरी क्रियेबद्दल सांगत असतें. म्हणून वरील वाक्याचा अर्थ घटरूपकर्माशीं संबद्ध अशी क्रिया (घटाश्रयकर्मत्वाश्रिता क्रिया) असा झाला या वाक्यात 'घटम्' आणि 'करोति' असे दोन भाग आहेत 'करोति' हें पद क्रियेचें वाचक आहे. 'घटम्' या पदाचेहि 'घट' ही प्रकृति आणि 'अम्' हा प्रत्यय असे दोन भाग आहेत त्यापैकी 'घट' या शब्दाने 'घडा' या पदार्थाचें ज्ञान होतें. 'अम्' हा प्रत्यय कर्मत्वाचा किंवा कर्माचा वाचक आहे. म्हणून 'घटम्' या पदाचा अर्थ 'घटाश्रितकर्मत्व' किंवा 'घटरूप कर्म' असा अर्थ झाला अशा प्रकारें 'घटम्' म्हणजे 'घटाश्रितकर्मत्व' आणि 'करोति' म्हणजे 'क्रिया' असे अर्थ ज्ञात झाल्यावर, या दोन पदार्थांमधील ('घटाश्रितकर्मत्व' आणि 'क्रिया' यांच्यामधील) संबंध दाखविणारा शब्द या वाक्यांत नाही. त्या त्या पदाचे ते ते अर्थ आपणाला अभिधावृत्तीने कळले. अभिधेचे काम आता संपलें. मग हा संबंध कशाने ज्ञात होणार? अभिहितान्वयवाद्यांचें म्हणणें असें की हा संबंध "तात्पर्य" नामक स्वतंत्र वृत्तीने ज्ञात होतो. ही तात्पर्यवृत्ति योग्यता, आकांक्षा व सांनिध्य यांच्याद्वारें प्रवृत्त होते, व पदांनी बोधित झालेल्या पदार्थांमधील संबंधाचा बोध करून देते. तात्पर्यवृत्तीमुळे बोधित होणारा हा अर्थ 'तात्पर्यार्थ' होय व या तात्पर्यार्थाचें बोधक तें वाक्य होय (१३).

अभिहितान्वयवादाचीं दोन वैशिष्ट्यें लक्षांत घेतलीं पाहिजेत. यांच्या मतें पदांनी केवळ जातीचा बोध होतो. 'घटं करोति' या वाक्यांतील 'घटम्' या पदाने हा किंवा तो घट असा बोध होत नसून केवळ घटजातीचा बोध होतो 'करोति' या पदानेहि सामान्य

---

११. तात्पर्याख्यां वृत्तिमाहुः पदार्थान्वयबोधने।
तात्पर्यार्थं तदर्थंच वाक्यं तद्बोधकम्—॥ साहित्यदर्पण, (२।२०)

१२. "अभिहितानां स्वस्ववृत्त्या प्रतिपादितानामर्थानाम् अन्वय. इति वदन्ति ये ते अभिहितान्वयवादिनः" असें यांचे अन्वर्थक नामाभिधान आहे

१३. अभिधाया एकैकपदार्थबोधनविरमात् वाक्यार्थरूपस्य पदार्थान्वयस्य बोधिका तात्पर्यं नाम वृत्तिः। तदर्थश्च तात्पर्यार्थः। तद्बोधकं च वाक्यम्। इति अभिहितान्वयवादिनां मतम्।— साहित्यदर्पण. २। २० वृत्ति

क्रियेचाच बोध होतो. तात्पर्यवृत्तीने या सामान्य अर्थांचा संबंध दाखविला जातो. दुसरी गोष्ट म्हणजे तात्पर्यवृत्ति पदार्थांमधील संबंध दाखविते; पदांपदांमधील संबंध दाखवीत नाही. 'घट' ही प्रकृति व 'अम्' हा प्रत्यय यांच्यात आश्रयाश्रयिभाव संबंध आहे. हा संबंध तात्पर्यवृत्तीने कळत नसून तो प्रकृति प्रत्ययांच्या सामीप्यानेच लक्षात येतो (१४).

वाक्यार्थबोध : अन्विताभिधानवाद—

वरील मताच्या उलट प्राभाकर मीमांसकांचे मत आहे. ते तात्पर्यवृत्ति मानीत नाहीत त्यांचे म्हणणे असें—आपल्याला शब्दांचा जो अर्थ कळतो तो स्वतंत्र रीत्या कळतच नाही. म्हणून अगोदर पदार्थांचा स्वतंत्रपणे बोध व मग त्या पदार्थांचा परस्पर अन्वय कळावयास तात्पर्यवृत्ति, अशी प्रक्रिया मानणें बरोबर नाही. आपल्याला जो पदांचा अर्थ कळतो तो अन्वित अवस्थेंतच कळतो. आपल्या म्हणण्याकरितां ते वृद्धव्यवहाराच्या अनुभवाचा दाखला देतात, तो असा—"बैल आण," असें एक म्हातारा एका तरुणाला सांगतो. म्हाताऱ्याचें हें बोलणें लहान बालकाच्याहि कानावर पडतें. त्याबरोबर बालकाला असें दिसतें की तो तरुण एक विशिष्ट प्रकारचा प्राणी घेऊन येत आहे. हें पाहून बालकाची अशी कल्पना होते की म्हाताऱ्याच्या म्हणण्याचा अर्थ म्हणजे ही बैल आणण्याची क्रिया होय. कांही वेळाने तो म्हातारा म्हणतो, "बैल ने, घोडा आण". हीं वाक्येंहि त्या बालकाच्या कानावर पडत असतात व त्या वाक्यांना अनुसरून होणाऱ्या क्रियाहि बालकाच्या समोरच घडत असतात. त्या त्या वाक्याचा तो तो क्रियारूप संबंध अशा प्रकारें त्याला ज्ञात होत असतो; व त्यातूनच त्याला बैल, घोडा इत्यादि पदार्थांचेंहि ज्ञान होत असतें. मात्र हें ज्ञान किंवा हा पदार्थबोध त्याला केवळ सामान्यत्वाने होत नसून एखाद्या क्रियेशीं संबधित किंवा अन्वित अशाच अवस्थेंत होत असतो. आता कोणालाहि एखाद्या क्रियेत प्रवृत्त किंवा तीपासून निवृत्त करावयाचें असेल तर त्याकरितां वाक्याचाच प्रयोग करावा लागतो. केवळ शब्दांनी किंवा पदांनी ती प्रवृत्ति किंवा निवृत्ति होत नाही. म्हणूनच शब्दांचा जो अर्थ आपणाला कळतो तो स्वतंत्रपणें शब्दापासून न कळतां वाक्यांतील त्यांच्या वापराच्या किंवा संबंधाच्या द्वारेंच कळतो. म्हणून प्रभाकराचें म्हणणें असें की आपल्याला जो पदार्थबोध होतो तो अन्वित अवस्थेंतच होतो. अगोदर पदार्थ कळून मग त्यांचा अन्वय ज्ञात होतो असा प्रकार नाही. म्हणून अन्वयबोधाकरितां तात्पर्यवृत्ति मानण्याचेंहि कारण नाही (१५) वाक्यांत अन्वित पदार्थांचेच शब्दांनी अभिधान केलेलें असतें असें या मीमांसकांचें मत असल्याने त्यांना अन्विताभिधानवादी म्हणतात (१६).

---

१४. कुमारिल भट्ट व त्यांचे अनुयायी तात्पर्यवादी आहेत. व त्यांनी आपलें मत 'तद्भूतानां क्रियार्थेन समाम्नाय अर्थस्य तन्निमित्तत्वात्' (१-१-२५) या मीमांसासूत्रावरील शाबरभाष्यावर आधारलें आहे.

१५. काव्यप्रकाश, पंचमोल्लास.

१६. अन्वितस्य अर्थान्तरसंबद्धस्य अर्थस्य अभिधानं प्रतिपादनं शब्देन क्रियते इति ये वदन्ति ते अन्विताभिधानवादिनः ।

या दोन मताचा समुच्चय—

अभिधावृत्तिमातृकेंत मुकुल भट्टाने व शब्दव्यापार विचारांत मम्मटाने या दोन मतांचा समन्वय केला आहे व त्याला 'तत्समुच्चय' असें म्हटलें आहे या समुच्चयाचें स्वरूप असें —पदाना त्याचा त्याचा सामान्यभूत असा वाच्य अर्थ असतो मात्र वाक्यातील पदार्थ परस्परान्वितच असतात अशा प्रकारें केवळ पदाच्या अपेक्षेने अभिहितान्वयवाद उपपन्न होतो, तर वाक्याच्या अपेक्षेने अन्विताभिधानवाद उपपन्न होतो (१७)

वाक्यार्थबोध : अखण्डार्थवाद—

वाक्यार्थबोधाबद्दल वेदान्त्याची वेगळीच उपपत्ति आहे वेदान्तातील महावाक्यें परब्रह्माचा बोध करून देतात 'सत्य ज्ञानमनन्त ब्रह्म', 'एकमेवाद्वितीय ब्रह्म', 'नेह नानास्ति किंचन' इत्यादि श्रुतिवाक्यानी उत्पन्न झालेल्या अखण्ड बुद्धीनेच या वाक्याचा परब्रह्मात्मक अर्थ ज्ञात होतो असें त्याचें म्हणणें आहे (१८) अखण्ड बुद्धि म्हणजे अखण्ड जाणीव ही जाणीव अखण्ड वाक्यानेच निर्माण होते अर्थाचें बोधक वस्तुत वाक्यच होय पद, वर्ण, इत्यादि आपण केलेले वाक्याचे भाग केवळ काल्पनिक आहेत (१९)

अखडार्थबोधाचें स्वरूप थोडक्यात असें सांगता येईल 'गाम् आनय' या वाक्यात 'गाम्' आणि 'आनय' या पदांचे स्वतत्रपणे अर्थ उपस्थित झाल्यावर आकांक्षा, योग्यता व सनिधि यामुळे लक्षात येणारा जो वाक्यार्थ, यालाच वेदान्तांत "ससर्ग" असें म्हटलें आहे 'तत्त्वमसि' इत्यादि महावाक्याचा अर्थ करितांना हा ससर्ग उपयोगी पडत नाही "नील मन्द सुगन्धि उत्पलम्" या वाक्यांचा नीलत्वादिविशिष्ट उत्पलाचा बोध हा अर्थ आहे अशा तऱ्हेच्या वाक्याने विशिष्ट पदार्थांचा बोध होतो पण हा प्रकारहि श्रुतिगत महावाक्याना लागत नाहीं श्रुतिमधील महावाक्यांचा अर्थ अखण्डैकरस म्हणजे स्वगतादिभेदशून्य असा घ्यावा लागतो

> ससर्गो वा विशिष्टो वा वाक्यार्थो नात्र समत ।
> अखण्डैकरसत्वेन वाक्यार्थो विदुषां मत ॥

असें या सनर्भात आचार्यांनी वाक्यवृत्तींत म्हटलें आहे या अखण्डैकरसवृत्तींत स्वतत्र पदें व त्यांचा अन्वय (अभिहितान्वयवाद) किंवा विशिष्ट पदार्थ (अन्विताभिधानवाद) यांचें अस्तित्व किंवा स्वतत्र सत्ता वस्तुत जाणवतच नाही अखण्डैकरसत्व हेंच ब्रह्मानुभवाचें स्वरूप असल्याने

---

१७ अन्येषां मते तु पदाना तत्तत्सामान्यभूतो वाच्योऽर्थ । वाक्यस्थ तु परस्परान्विता पदार्था । इति पदापेक्षया अभिहितान्वय, वाक्यापेक्षया तु अन्विताभिधानम् । एवं च तयो अभिहितान्वयान्विताभिधानयो समुच्चय इति ।—अभिधावृत्तिमातृका

१८ अविशिष्टमपर्यायानेक शब्दप्रकाशितम् ।
एक वेदान्तनिष्णाता अखण्ड प्रपेदिरे ॥

१९ "अनवयवमेव वाक्य अनाद्यविद्योपदर्शितालीकपदवर्णविभागम् अस्या निमित्तम् ।" असें श्रीव्यास म्हणतात

आहे, या मतांप्रमाणे व्यंजनावृत्ति मानतां येते किंवा नाही, आणि व्यंजनावृत्ति मानल्यावर या मतांना काव्यचर्चेत कोठवर स्थान राहते, इत्यादि प्रश्न साहित्यशास्त्रांत उपस्थित झाले आहेत. त्यांचें विवेचन यथास्थान येईलच. तूर्त एवढेंच सांगावयाचें की रसानुभव अखंडप्रतीतिरूप असला तरी त्या अनुभवाचें विश्लेषण करतांना साहित्यशास्त्राने अनेकदा अभिहितान्वयवादाचा उपयोग केला आहे.

तात्पर्यवृत्ति व त्या अनुषंगाने वाक्यार्थबोधाची विविध मतें सांगितलीं. शब्दांच्या इतर वृत्तींबद्दल पुढील प्रकरणांत चर्चा करूं.

शब्दबोध: वाच्यार्थ, वाचकशब्द व अभिधा

शब्दाच्या तीन वृत्ति –

साहित्यशास्त्रात शब्दव्यापाराचे अभिधा, लक्षणा व व्यंजना असे तीन प्रकार मानले आहेत. शब्द उच्चारतांच त्यावरून ज्या अर्थाचा बोध होतो तो त्या शब्दाचा मुख्य किंवा वाच्य अर्थ होय. हा मुख्य अर्थ व त्याचा बोधक शब्द यांचा वाच्यवाचकसंबंध असतो. अर्थ हा वाच्य, शब्द हा वाचक व ज्या वृत्तीमुळे यांच्यांतील हा संबंध निर्माण होतो ती अभिधाव्यापार. उदाहरणार्थ, 'पुरुष' हा शब्द उच्चारतांच मानवप्राण्यांमधील नराचा आपणांस तात्काळ बोध होतो. म्हणून 'मानवांमधील नर' हा 'पुरुष' या शब्दाचा मुख्यार्थ झाला. मानवप्राण्यांतील नर ही व्यक्ति किंवा जाति हा पदार्थ व पुरुष हा शब्द यांचा वाच्यवाचक संबंध आहे, व हा संबंध अभिधा किंवा शब्दाचा मुख्य व्यापार यामुळे ज्ञात झाला आहे. पण व्यवहारामध्ये आपण नेहमी शब्दाचा हा मुख्य अर्थच समोर ठेवून बोलतों असें नाही. कित्येकदा अर्थ करतांना शब्दाचा केवळ मुख्य अर्थ घेऊनच निर्वाह होत नाही. अशा वेळी त्या मुख्यार्थाहून वेगळा पण त्याच्याशीं संबंधित असा अर्थ घेऊन आपण निर्वाह करतों. अशा अर्थाला लाक्षणिक अर्थ किंवा लक्ष्यार्थ म्हणतात. हा लाक्षणिक अर्थ ज्या शब्दावरून बोधित होतो त्या शब्दाला 'लक्षक' असें नांव असून लक्ष्यार्थ व तद्बोधक शब्द यांच्यात लक्ष्यलक्षक संबंध असतो व हा संबंध ज्या वृत्तीमुळे ज्ञात होतो तिला 'लक्षणा' म्हणतात. उदाहरणार्थ –

इतः पुरुषशब्देन जातिमात्रावलम्बिना ।
योऽङ्गीकृतगुणैः श्लाघ्यः सविस्मयमुदाहृतः ॥
यममानमिरौजांसि सहसा गौरवेरितम् ।
नाम यस्याभिनन्दन्ति द्विषोऽपि स पुमान पुमान् ॥

(शिशु, ११।७२,७३)

या पद्यांतील पहिला 'पुमान्' हा शब्द मुख्यार्थाने आला असून दुसरा 'पुमान्' हा शब्द 'कर्तबगार' या अर्थाने आला आहे. पहिला 'पुमान्' शब्द जातिवाचक आहे तर दुसरा

वृत्तींचा सूक्ष्म विचार झालेल्या आहे. तो आकलन झाल्याशिवाय साहित्यशास्त्रांतील सिद्धान्त कळणें दुरापास्त आहे. म्हणून तो विचार आपणांस थोडक्यांत पाहिला पाहिजे.

अभिधा व वाच्यवाचक संबंध—

वाचक शब्द, वाच्य किंवा मुख्य अर्थ आणि अभिधाव्यापार हा एक सत्त्ववर्ग आहे. अमुक एका अर्थाचा वाचक अमुक एक अर्थ आहे हें कसें समजावयाचें ? यावर मम्मट म्हणतो— "साक्षात्संकेतितं योऽर्थमभिधत्ते स वाचकः"— जो शब्द उच्चारला जातांच **"साक्षात् संकेतित"** अर्थाचा बोध करून देण्यास समर्थ होतो, तो त्या अर्थाचा वाचक शब्द होय. ज्या शब्दाला संकेताची जोड नाही तो शब्द अर्थबोध करून देऊं शकत नाही.

संकेत म्हणजे काय ?

"अस्मात् शब्दादयमर्थो बोद्धव्यः इति ईश्वरेच्छा संकेतः" असें नैयायिक म्हणतात पण विशेषनामांचा संकेत ईश्वरेच्छेमुळे उत्पन्न होत नाही ; तो आपणच निर्माण करतों. म्हणून नव्यनैयायिकानी **"इच्छामात्रं संकेतः"** असें संकेताचें स्वरूप सांगितलें आहे.

पण नैयायिकाचें हें मत स्फोटवादी वैयाकरणांना मान्य नाही. नागेशभट्टाने परमलघुमजूषेंत याबद्दल विवेचन केलें आहे. त्याचें म्हणणें थोडक्यांत असें— इच्छा, मग ती ईश्वराची असो की मानवाची असो, शब्दार्थांचा संबंध निर्माण करू शकत नाही. अमुक शब्दाचा अमुक अर्थच समजावा अशी कितीहि इच्छा असली तरी तो तसा समजला जाईलच असें सांगणें कठिण आहे. इच्छेच्या ठिकाणी सत्त्वचत्व नसल्याने ती शब्दार्थांचा संकेत आहे असें म्हणता येत नाही.

मग हा संकेत ठरतो कसा ? यावर नागेश म्हणतो — पद व पदार्थ याच्या ठिकाणीं वाच्य-वाचकभाव दिसून येतो. हा वाच्यवाचकसंबंध इतरेतराध्यासाने निर्माण झालेल्या तादात्म्यामुळे निर्माण होतो अमुक एक शब्द अमुक एका अर्थाचा वाचक होतो याचें कारण त्या दोहोंत आपल्याला तादात्म्य प्रतीत होतें हें होय. हें तादात्म्य त्या दोहोंच्या परस्पराध्यासामुळे होतें "शब्दार्थप्रत्ययानामितरेतराध्यासात्संकरः" (३।१७) असें पातंजलसूत्र आहे. [१] कोणत्याहि पदार्थाला उद्देशून उच्चारला जाणारा शब्द, [२] ज्या पदार्थाला उद्देशून तो शब्द उच्चारला आहे तो त्याचा अर्थ, व [३] त्या शब्दावरून त्या अर्थाचा आपणांस जो बोध होतो तो प्रत्यय, या तीन गोष्टी वस्तुतः परस्परांपासून अत्यंत भिन्न असूनहि त्यांचा परस्परावर अध्यास होतो, व त्यामुळे तिहींचा संकर होऊन ते एकरूपसे भासतात. "बैल आण" असें मालक म्हणतो. हे शब्द ऐकतांच नोकराला जो बोध होतो तो श्रुतिरूप प्रत्यय. त्याने जो प्राणी आणला तो पदार्थ व हा प्रत्यय हे परस्पराहून वेगळे आहेत. बैल हा शब्द, बैल हा बोध, व बैल हा पदार्थ हे परस्पराहून वेगळे आहेत तरी ते एकच वाटतात. "गौरिति शब्दः, गौरित्यर्थः, गौरिति ज्ञानम्" असा अनुभव आपणास येतो. हाच इतरेतराध्यास होय.

शब्दार्थांचा इतरेतराध्यास हेंच संकेताचें स्वरूप आहे. या इतरेतराध्यासामुळें होणारें तादात्म्य हाच शब्दार्थांतील संबंध आहे. परस्परांपासून भिन्न असलेल्या गोष्टी अभिन्नत्वाने प्रतीत होणें हेंच तादात्म्य होय. शब्द व अर्थ परस्परभिन्न असूनहि अभिन्नत्वाने प्रतीत होतात. येथें भेद वास्तव असतो व अभेद अध्यस्त असतो. म्हणून भेद व अभेद एकत्र आले तरी कोणताहि विरोध येत नाही (२२).

अशा प्रकारें शब्दार्थांचा इतरेतराध्यास हें संकेताचें रूप आहे. जो शब्द तोच अर्थ किंवा जो अर्थ तोच शब्द असें त्याचें स्वरूप आहे. पण संकेताचें वर्णन एवढ्यानेच संपत नाही. इतरेतराध्यासाबरोबरच तो स्मृतिरूपहि आहे (२३). संकेत स्मृत्यात्मक आहे असें म्हणण्यांत वैयाकरणांनी संकेताचें वैशिष्ट्य सांगितलें आहे तें असें. संकेत अगोदर ज्ञात असला तरच शब्दापासून अर्थबोध होतो. पण संकेत केवळ ज्ञात असूनहि चालत नाही. त्याचें शब्दाबरोबर स्मरणहि झालें पाहिजे. संकेत ज्ञात असूनहि विस्मृति झाली तरीहि अर्थबोध होत नाही.

वाच्यार्थाप्रमाणेच लक्ष्यार्थाच्या ठिकाणीं सुद्धा एका प्रकारें शब्दाचा संकेत असतोच. पण या दोन संकेतांत फरक आहे. लक्ष्यार्थाच्या ठिकाणीं शब्दाचा व्यवहित संकेत असतो, तर वाच्यार्थाच्या ठिकाणीं शब्दाचा अव्यवहित संकेत असतो. **अव्यवहित संकेत म्हणजेच साक्षात् संकेत.** म्हणूनच वाच्यार्थाला साक्षात्संकेतितार्थ किंवा नुसतें संकेतितार्थहि म्हणतात. ज्या शब्दाचा ज्या अर्थाशीं साक्षात् संकेत (अव्यवहित संकेत) असतो तो शब्द त्या अर्थाचा वाचक होय, तो अर्थ त्या शब्दाचें वाच्य होय, व त्यांच्यांतील संबंध वाच्यवाचक संबंध होय.

संकेतित अर्थाचे प्रकार—

शब्दावरून ज्ञात होणारा संकेतितार्थ किती प्रकारचा असतो याविषयीं शास्त्रज्ञांचीं वेगवेगळीं मतें आहेत. वैयाकरणांच्या मतें संकेतितार्थ जाति, गुण, क्रिया आणि द्रव्य असा चार प्रकारचा आहे; मीमांसकांच्या मतें संकेतितार्थ फक्त जाति या एकच प्रकारचा आहे; नैयायिकांच्या मतें तो जातिविशिष्ट व्यक्तीच्या ठिकाणीं आहे; बौद्धांच्या मतें तो अन्यापोहरूप आहे; आणि कांही नैयायिकांच्या मतें तर तो केवळ व्यक्तीच्या ठिकाणींच आहे. या विविध मतांपैकी साहित्यशास्त्राने वैयाकरणांच्या मताचें अनुसरण केलें आहे.

---

२२. "तादात्म्यं च तद्भिन्नत्वे सति तदभेदेन प्रतीयमानत्वमिति भेदाभेदसमनियतम्। अभेदस्याध्यस्तत्वात् तयोर्न विरोधः।" अध्यासांत कित्येकदा भेद वास्तव असून अभेद अध्यस्त असतो, तर कित्येकदा अभेद वास्तव असून भेद काल्पनिक असतो. शब्दार्थांचा अध्यास हें पहिल्या प्रकाराचें उदाहरण होय. गुणगुणिभेद हा दुसऱ्याचें उदाहरण होय. गुण व गुणी यांचा अभेद वास्तव आहे, पण भेद काल्पनिक आहे.

२३. "संकेतस्तु पदपदार्थयोरितरेतराध्यासरूपः स्मृत्यात्मकः योऽयं शब्दः सोऽर्थः, योऽर्थः स शब्दः इति।" —पातञ्जलमहाभाष्य.

सङ्केतार्थासंबंधीचीं हीं मतें उदाहरणानें स्पष्ट होतील. "गौश्चलति" हें वाक्य आपण घेऊ. येथें "गौः" या पदानें कोणाचा बोध झाला? गोव्यक्तीचा की गोजातीचा? आपला व्यवहार एकतर प्रवृत्तिरूप असतो किंवा निवृत्तिरूप असतो. या आपल्या व्यवहारांत आपला संबंध नेहमीं व्यक्तीशींच येत असतो, जातीशीं येत नाही. मला दूध हवें असेल तर गोव्यक्तीकडेच गेलें पाहिजे. मला शिंगाचा धक्का लागून मी दूर पळतों तें गोव्यक्तीपासून; गोजातीपासून नव्हे. अशा प्रकारें व्यवहारांत आपला संबंध नेहमी व्यक्तीशींच येत असल्यानें शब्दाचा सङ्केत व्यक्तीच्याच ठिकाणीं असणें योग्य ठरतें. नव्यनैयायिकांचें असें हें मत आहे. त्यांच्या मतें शब्दावरून साक्षात् बोध व्यक्तीचाच होतो; जातीचा नव्हे. जाति हें केवळ उपलक्षण आहे.

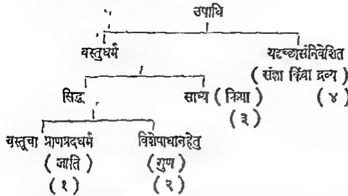
पण हें मत स्वीकारण्यांत कांही अडचणी येतात. सङ्केताचा विषय व्यक्ति आहे असें मानलें तर दोन पर्याय संभवतात. एक तर तो सङ्केत गोजातीच्या सर्वच व्यक्तींना एकदम लागेल किंवा एकाच व्यक्तीला लागेल. जर तो सङ्केत एकाच वेळीं सर्व व्यक्तींना लागला तर गो शब्द उच्चारतांच भूत-वर्तमान-भविष्यकालीन सर्वच गोव्यक्ति आपल्या जाणिवेंत उपस्थित होतील व त्याला मर्यादाच राहणार नाही. हा आनन्त्य नावाचा दोष होय. बरें, सङ्केत एकाच व्यक्तीला लागला असें मानलें, तर एका व्यक्तीला लागणारा सङ्केत दुसऱ्या व्यक्तीला लागणार नाही. पण हें अनुभवविरुद्ध आहे. हा व्यभिचार नामक दोष होय. याशिवाय आणखी एक अडचण उपस्थित होते. "गौः शुक्लश्चलो डित्थः" हें वाक्य आपण घेऊ. "डित्थ नांवाचा पांढरा बैल जात आहे" असा या वाक्याचा अर्थ आहे. या वाक्यांत 'गौः' हा शब्द जाति दाखवितो, 'शुक्ल' हा शब्द गुणवाचक आहे, 'चल' हा शब्द क्रियेचा बोधक आहे, व 'डित्थ' हें मालकानें त्या बैलाचें ठेवलेलें नांव आहे. शब्दांचा सङ्केत केवळ व्यक्तीच्या ठिकाणीं आहे असें मानलें तर, वरील वाक्यातील सर्व शब्दांनी एकाच व्यक्तीचा बोध होत असल्यानें, ते सर्व शब्द पर्याय शब्द होतील व जाति, गुण, इत्यादि विभागाला कांहीं अर्थच राहणार नाही. म्हणून प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप क्रियेला व्यक्ति आवश्यक असली तरी शब्दाचा सङ्केत व्यक्तीच्या ठिकाणीं मानणें इष्ट होणार नाही.

'शब्दाचा सङ्केत व्यक्तीच्या ठिकाणीं नाही' असें मानण्यात वैयाकरण व मीमांसक यांचें एकमत आहे. पण कोणालाहि एवढेंच सांगून भागत नाही. व्यक्तीच्या ठिकाणीं सङ्केत नसेल तर तो कशाच्या ठिकाणीं आहे हेंहि सांगावें लागतें. हें सांगतांना मात्र वैयाकरण व मीमांसक यांच्यांत मतभेद झाला. वैयाकरणांच्या मतें सङ्केत उपाधीच्या ठिकाणीं म्हणजे व्यवच्छेदक धर्माच्या ठिकाणीं आहे; तर सर्व शब्द केवळ जातिच दाखवितात असें मीमांसक मानतात. वैयाकरण जात्यादिवादी किंवा उपाधिवादी आहेत, तर मीमांसक जातिवादी आहेत.

वैयाकरणांचें संकेतविषयक मत—

शब्दाचा सङ्केत व्यक्तीच्या ठिकाणीं नसून व्यक्तीच्या उपाधीच्या ठिकाणीं असतो असें वैयाकरण म्हणतात. उपाधि म्हणजे व्यवच्छेदक धर्म. शब्दाच्या साक्षात् सङ्केताचा विषय व्यक्ति

नसून व्यक्तिधर्म आहे. धर्मी किंवा व्यक्ति हा साक्षात् संकेताचा विषय होत नाही. व्यक्तीचा उपाधिधर्म चार प्रकारचा आहे तो असा—



व्यक्तीच्या ठिकाणीं दिसून येणारे धर्म दोन प्रकारचे असतात. कांही धर्म व्यक्तीच्या ठिकाणीं मुळचेच असतात (वस्तुधर्म). तर कांहीं आपण त्या व्यक्तीवर आपल्या इच्छेने लादलेले असतात (यदृच्छासंनिवेशित). हा दुसऱ्या प्रकारचा धर्म म्हणजे संज्ञा होय. वस्तुधर्म सुद्धा दोन प्रकारचे आहेत. कांही सिद्धरूप म्हणजे त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं अगोदरच निर्माण झालेले असतात, तर कांही धर्म साध्यमान म्हणजे सिद्ध व्हावयाचे असतात. हा साध्यमान किंवा साध्य धर्म म्हणजे क्रिया होय. सिद्धधर्म सुद्धा दोन प्रकारचा असतो. एक त्या वस्तूचा प्राणप्रद म्हणजे तिला व्यवहार-योग्यता देणारा धर्म असतो. हा धर्म म्हणजे जाति होय. दुसरा धर्म व्यवहारयोग्य व्यक्तींचें कांही वैशिष्ट्य दाखवितो. असा धर्म गुण होय. यापैकीं जाति हा धर्म व्यक्तीला व्यवहारयोग्यता देतो म्हणून त्याला प्राणप्रद असें म्हटलें आहे (२४). गोव्यक्तीच्या ठिकाणीं " गौः " असा व्यवहार कां करता येतो ? त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं आकार व वर्ण (रूप) आहे म्हणून नव्हे ; तर त्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं गोत्वधर्म आहे म्हणून (२५). व्यक्तीच्या ठिकाणीं गोत्व आहे अशी जाणीव त्या व्यक्तीला गोत्व देतें. म्हणून त्या व्यक्तीविषयीं "गौः" असा व्यवहार करतां येतो. जाति हा धम व्यक्तीला व्यवहारयोग्यता देतो, तर गुण त्या व्यक्तीच्या ठिकाणचा विशेष

२४. अयं च जातिरूपः शब्दार्थः प्राणप्रदः इत्युच्यते । प्राणं व्यवहारयोग्यतां ददाति इति व्युत्पत्तेः । — रसगंगाधर.

२५. "न हि गौः स्वरूपेण गौः, नाप्यगौः गोत्वाभिसंबंधात् तु गौः" असें भर्तृहरि वाक्यपदीयांत म्हणतो. यावर जगन्नाथ पंडित म्हणतात, "गौः सास्नादिमान् धर्मी स्वरूपेण अज्ञात गोत्वकत्वेन धर्मिस्वरूपमात्रेण न गौः न गोव्यवहारनिर्वाहकः । नापि अगौः न गोभिन्नः इति व्यवहारस्य निर्वाहकः । तथा सति दूरादनभिव्यक्तसंस्थानतया गोत्वाग्रहदशायां गवि गौः इति वा, गोभिन्नः इति वा व्यवहारः स्यात् । स्वरूपस्य अविशेषात् घटे गौः इति गवि च अगौः इति वा व्यवहारः स्यादिति भावः । गोत्वाभिसंबंधात् गोत्ववत्तया ज्ञानात् गौः गोशब्दव्यवहार्यः ।

दाखवितो. विशेष म्हणजे सजातीयापासून व्यावर्तक. जातिधर्माने सिद्ध असलेल्या व्यक्तीचें सजातीयांपासून व्यावर्तन करणारा धर्म गुण होय. वैयाकरणांच्या मतें शब्दांचा साक्षात् संकेत जाति, गुण, क्रिया व संज्ञा या चार उपाधींच्या ठिकाणीं असतो. कांहीं शब्द जातिवाचक, कांहीं गुणवाचक, कांहीं क्रियावाचक, तर कांहीं संज्ञावाचक असतात.

मीमांसकांचें मत— मीमांसकांच्या मतें शब्दाचा संकेत केवळ जातिरूपच आहे. त्यांचें म्हणणें असें— गोव्यक्ति परस्पर भिन्न असल्या तरी त्या सर्वांचा प्राणप्रद असा सामान्य धर्म गोत्व जाति होय. त्याचप्रमाणें शंख, हिम, दुग्ध, इत्यादिमधील शुक्लगुण परमार्थतः वेगळेच आहेत, पण त्या सर्वांचा निर्देश आपण 'शुक्ल' या एकच सामान्य शब्दाने करतों. अशा प्रकारें 'शुक्ल' या सामान्य शब्दव्यवहाराने होणारी जाणीव सुद्धा सामान्यच असते. म्हणून गुणवाचक शब्द सुद्धा जातिवाचकच होत. हाच नियम क्रियावाचकांनाहि लावतां येईल. संज्ञा-शब्दांच्या बाबतींत अडचण आहे खरी. पण तोहि प्रश्न मीमांसकांनी सोडविला आहे. एखाद्या व्यक्तीला दिलेली संज्ञा, उदा० डित्थ हें नांव, मुलें, वृद्ध, स्त्रिया, पोपट वगैरे आपापल्या परीनें उच्चारतात. अशा प्रकारें ते शब्द वस्तुतः वेगळेच असतात. पण त्यांनी बोधित केलेल्या पदार्थांत "डित्थत्व" हा धर्म सामान्यच असतो. म्हणजे संज्ञाशब्द सुद्धा जातीचाच बोध करून देतात. अशा प्रकारें सर्वच शब्द जातिबोधकच असल्याने शब्दांचा संकेत जातिवाचकच आहे; तो वैयाकरणांप्रमाणें जात्यादिवाचक नाही असें मीमांसकांचें म्हणणें आहे.

मीमांसकांनी आपला जातिवाद संज्ञांनाहि लावून दाखविला. पण तसें करतांना त्यांनी फार ओढाताण केली. वैयाकरणांचा स्फोटवाद मीमांसकांना मान्य नसल्यामुळे त्यांना अशी विचारसरणी घ्यावी लागली. जातिवादाचा पूर्ण विचार करण्याचें हें स्थळ नव्हे. आलंकारिकांनी मात्र आपल्या शास्त्राकरितां वैयाकरणांच्या जात्यादिवादाचाच स्वीकार केला, व जातिवादाचें खंडनहि केलें. जिज्ञासूंनी त्याकरितां मम्मटाचा 'शब्दव्यापारविचार' हा ग्रंथ पाहावा (२६).

व्यक्तिबोध कसा होतो.

शब्दाचा संकेत व्यक्तीच्या ठिकाणीं नाही असें वैयाकरण व मीमांसक हे दोघेहि म्हणतात. पण येथे एक प्रश्न उपस्थित होतो. व्यवहारास योग्य अशी व्यक्तिच असते; शब्दाचा साक्षात् संकेत मात्र जातीच्या ठिकाणीं असतो. मग शब्दाने व्यक्तीचा बोध कसा होतो? यावर मीमांसकांचें व वैयाकरणांचें वेगवेगळें उत्तर आहे. 'जातीने व्यक्ति लक्षित होते' असें मीमांसक मानतात. त्याकरितां ते उपादान लक्षणेचा आधार घेतात. वैयाकरणांना व त्याबरोबरच आलंकारि-

२६. संकेताबद्दल प्राचीन नैयायिक व बौद्ध यांचीहि स्वतंत्र मतें आहेत. प्राचीन नैयायिकांच्या मतें शब्दाचा संकेत जातिविशिष्ट व्यक्तीच्या ठिकाणी आहे, तर बौद्धांच्या मतें तो तदितरव्यावृत्ति किंवा तदपोहस्वरूपाचा आहे. अलंकारशास्त्र कल्याच्या दृष्टीने यांचा संबंध येत नसल्याने त्यांचें विवेचन येथें केलें नाही.

यांनाहि हें मत मान्य नाही. त्यांच्या मतें जाति व व्यक्ति यांच्यात अविनाभाव असल्यामुळे जातीमुळे व्यक्ति आक्षिप्त होते (व्यक्त्यविनाभावात् जात्या व्यक्तिः आक्षिप्यते । – मम्मट).

संकेत कसा कळतो ?

अमुक एका शब्दाचा अमुक एक संकेत आहे हें ओळखण्याचे आठ प्रकार नागेशभट्टाने परमलघुमजूषेंत दिले आहेत. ते असे (१) कांही शब्दांचा अर्थ आपणाला व्याकरणावरून कळतो. उदा० 'द्वितीयेचा अर्थ कर्म असा आहे,' अमुक प्रत्ययाचा अमुक अर्थ आहे, हें आपणांस व्याकरणावरूनच कळू शकतें. (२) उपमानावरून विशेषदां अर्थबोध होतो, उदा० 'गोसदृशो गवयः'. (३) कोशावरून अर्थबोध होतो हें स्पष्टच आहे; (४) गुरुमुखाने होणारा अर्थबोध हा आप्तोपदेशामुळे झालेला संकेतबोध होय. (५) व्यवहारावरून होणाऱ्या अर्थबोधाची कल्पना अन्विताभिधानवादावरून येईल (६) वाक्यशेषावरून अर्थबोध म्हणजे वाक्यांतील एखाद्या शब्दाच्या अर्थाविषयीं संदेह उत्पन्न झाला असतां पुढे आलेल्या मजकुरावरून अर्थनिश्चिति होणें. उदा० 'यवाचा चरु करावा' असें एक वाक्य आहे. 'यव' म्हणजे कोणतें धान्य समजावयाचें हा संदेह निर्माण झाला असतां, या वाक्याच्या पुढे येणारें "जेव्हां इतर वनस्पति सुकलेल्या असतात तेव्हां सुद्धा यव भरारत असतात," हें वाक्य लक्षांत घेतलें म्हणजे लागलीच कळतें की यव या शब्दाने येथे जव हें धान्य अभिप्रेत आहे. (७) विवृति म्हणजे विवरण. शब्दाचें जें विवरण दिलेलें असतें त्यावरून विशेषदां अर्थ कळतो. उदा० 'अथ नयनसमुत्थं ज्योतिरत्रेरिव द्यौः' या कालिदासाच्या ओळीतील 'अत्रिनयनसमुत्थ ज्योति' याचा चंद्र हा अर्थ आपणाला मल्लिनाथाच्या विवरणावरून कळतो; आणि (८) दुसऱ्या शब्दाच्या सांनिध्यावरूनहि विशेषदां अर्थ कळतो. उदा० "रामकृष्णौ" येथे राम म्हणजे बलराम, 'रामलक्ष्मणौ' येथे राम म्हणजे रघुवंशीय दशरथपुत्र; आणि 'रामार्जुनौ' येथे राम म्हणजे परशुराम हे अर्थ सन्निध असलेल्या पदावरून निश्चित करतां आले (२७).

मुख्यार्थ आणि अभिधा—

शब्दाच्या साक्षात् संकेतित अर्थालाच मुख्यार्थ म्हणतात. मुख्यार्थ म्हणजे इतर अर्थांच्या अगोदर लक्षांत येणारा अर्थ. ज्याप्रमाणे शरीराच्या इतर अवयवांपूर्वी आपलें लक्ष मुखाकडे जातें, त्याच प्रमाणे इतर प्रतीयमान अर्थांच्या पूर्वी या अर्थाकडे आपलें लक्ष जातें (२८). हा मुख्यार्थ ज्या मुख्य व्यापारामुळे ज्ञात होतो त्या व्यापाराला अभिधा असें नांव आहे

---

२७. शक्तिग्रहं व्याकरणोपमानकोशाप्तवाक्याद्व्यवहारतश्च ।
वाक्यस्य शेषाद्विवृतेर्वदन्ति सान्निध्यतः सिद्धपदस्य वृद्धाः ॥

२८. शब्दव्यापारतो यस्यावगतिस्तस्य (अर्थस्य) मुख्यत्वम् । स हि यथा सर्वेभ्यो हस्तादिभ्योऽवयवेभ्यः पूर्वं मुखमवलोक्यते, तद्वदेव सर्वेभ्यः प्रतीयमानेभ्योऽर्थान्तरेभ्यः पूर्वमवगम्यते । तस्मात् "मुखमिव मुख्यः" इति शाखादिपाठेन मुख्यशब्देनाभिधीयते । —अभिधावृत्तिमातृका.

(२९). अभिधेच्या या लक्षणांतील 'मुख्य व्यापार' हा शब्द फार महत्त्वाचा आहे. यामुळेच 'अभिधा' व 'अभिधामूलव्यंजना' यांतील भेद करू शकतो. अभिधामूलव्यंजनेंत एक मुख्य आणि प्रकृत अर्थ अभिधेनें म्हणजे मुख्य व्यापारानें कळतो. पण त्याच वेळी त्या शब्दाचा दुसरा मुख्यच पण अप्रकृत अर्थहि आपणाला ज्ञात होत असतो. तो ज्या व्यापारानें कळतो तो अमुख्य व्यापार होय. हा दुसरा अर्थ सुद्धा त्या शब्दाचा स्वतंत्रीत्या मुख्य अर्थच असतो. पण ठराविक संदर्भांत तो प्रकृत नसल्यानें तेथील शब्दव्यापार अमुख्य असतो. श्लेष व अभिधामूलव्यंजना यांच्यांतील फरकहि हाच होय.

" प्रवर्तयन् क्रियाः साध्वीः मालिन्यं हरितां हरन् ।
महसा भूयसा दीप्तो विराजति विभाकरः ॥ " (३०)

या पद्यांत विभाकरनामक राजा व सूर्य या दोहोंचेंहि वर्णन कवीला अभिप्रेत आहे. त्यामुळे या पद्यांतील शब्दांचे दोन्हीहि अर्थ कवीला मुख्यत्वानेंच अभिप्रेत आहेत. त्यामुळे त्यांचा बोध करून देणारे शब्दव्यापारसुद्धा मुख्यच आहेत. म्हणजे हें पद्य राजवर्णन म्हणून घ्या की सूर्यवर्णन म्हणून घ्या, त्याचे दोन्हीहि अर्थ अभिधाव्यापारानेंच कळतात. पण याच्याच तुलनेंत पुढील पद्य घ्या—

" उन्नतः प्रोल्लसद्धारः कालागुरुमलीमसः ।
पयोधरभरस्तन्व्याः कं न चक्रेऽभिलाषिणम् ॥

वर्षाकालाच्या वर्णनांतील हें पद्य आहे. "आकाशांत वर चढलेला (उन्नत), धारांचा वर्षाव करणारा (प्रोल्लसत् + धरा), आणि कृष्णचंदनाप्रमाणेच काळा (कालागुरुमलीमसः) असा हा मेघ कोणाच्या मनांत प्रियेविषयी उत्कंठा निर्माण करणार नाही?" पण हें वर्षावर्णन वाचत असतांच दुसराहि एक अर्थ रसिकाच्या मनांत तरळत राहतो, तो असा—"हारामुळे शोभायमान दिसणारा (प्रोल्लसत् + हारः) व कृष्णचंदनाच्या उटीमुळें किंचित् श्यामल छटा धारण करणारा (कालागुरुमलीमसः) तन्वीचा उन्नत वक्षःप्रदेश कोणाच्या मनांत अभिलाषा निर्माण करणार नाही?" हा दुसरा अर्थ येथे प्रकृत नाही. वर्षाकालीन अर्थ प्रकृत असल्यानें तो आपणाला मुख्य म्हणजे अभिधाव्यापारानें कळला. पण तरुणीविषयक अर्थ प्रकृत नसल्यानें तो आपल्याला अमुख्य-व्यापारानें कळला. येथील हा अमुख्यव्यापार व्यंजनाव्यापार होय. पहिल्या पद्यांत श्लेष आहे व तेथे दोन्हीहि अर्थी अभिधाच प्रवृत्त होते. पण या दुसऱ्या पद्यांत अभिधामूलध्वनि आहे. येथे प्रकृत अर्थी अभिधा आहे; पण अप्रकृत अर्थी अभिधामूलव्यंजना आहे.

अभिधेचे प्रकार—

शब्दाची ही अभिधाशक्ति योग, रूढि व योगरूढि अशी तीन प्रकारची आहे. तिला अनुसरून वाचकशब्दहि यौगिक, रूढ आणि योगरूढ असा तीन प्रकारचा आहे. यौगिक शब्दाच्या

---

२९. स मुख्योऽर्थः, तत्र मुख्यो व्यापारोऽस्याभिधोच्यते । — काव्यप्रकाश.

३०. " सत्कर्मांना प्रवर्तन करीत व दिशांचें मालिन्य नाहींसें करीत, हा विभाकर अतिशय तेजानें तळपत आहे. " (विभाकर = सूर्य; पक्षीं त्या नांवाचा राजा)

ठिकाणीं अवयवशक्ति असते; म्हणजे ज्या प्रकृति-प्रत्ययानीं तो शब्द बनला आहे त्याच्या अर्थाशीं त्या शब्दाचा अर्थ सुसंबद्ध असतो. पाचक, पाठक, गाङ्गेय इत्यादि शब्द असे यौगिक आहेत. रूढ शब्दांच्या ठिकाणीं अवयवशक्ति नसते; केवळ समुदायशक्ति असते. मंडप, आखण्डल इत्यादि शब्दांचे प्रकृति-प्रत्यय असे अवयव केले तर त्यांच्या अर्थाशीं-या शब्दांच्या अर्थाचा कोणताच संबंध नाही. या शब्दांचा संकेत त्यांच्या योगार्थीं बद्ध नसून केवळ त्या वर्णसमुदायाशींच बद्ध आहे. पण कांहीं शब्द असे असतात की त्यांचा अर्थ त्यांच्या प्रकृतिप्रत्ययार्थाशीं सुसंबद्ध असतो, मात्र त्यांच्या अर्थाची व्याप्ति रूढीने मर्यादित केलेली असते. असे शब्द ' योगरूढ ' शब्द होत. ' पंकज ', ' वक्षोज ' हीं योगरूढ शब्दांचीं उदाहरणें होत. पंकज म्हणजे कमल. व्युत्पत्तीने पंकज म्हणजे ' चिखलात उत्पन्न झालेलें. ' व्युत्पत्तीने येणारा हा अर्थ कमलाशीं सुसंबद्धच आहे. पण हा केवळ योगार्थच घेतला तर चिखलांत उत्पन्न होणाऱ्या कृमिकीटकांनाहि तो लागू शकेल. व्यवहारात मात्र रूढीने तो कमलापुरताच मर्यादित केला आहे. येथे अभिधाशक्तीचे योग व रूढि हे दोन्हीहि प्रकार एकत्र आले आहेत. म्हणून योगरूढ शब्दांत अवयवशक्ति व समुदायशक्ति या दोन्हीहि कार्य करितात. शब्दाचा एक चौथाहि प्रकार आहे. त्याला " यौगिकरूढ " शब्द म्हणतात. अशा शब्दात दोन अर्थ असतात, एक यौगिक अर्थ व दुसरा रूढ अर्थ. " उद्भिद् " हा शब्द त्याचें उदाहरण होय. ' उद्भिद् ' म्हणजे वनस्पति या अर्थी योग आहे. पण ' उद्भिद् ' हें एका यागाचेंहि नांव आहे व तें रूढीने आलें आहे. योगरूढ व यौगिकरूढ यांच्यांत महत्त्वाचा फरक आहे. योगरूढ शब्दात योगाने आलेला अर्थ रूढीने मर्यादित केलेला असतो. यौगिकरूढ शब्दाचें तसें नाही. त्याचे यौगिक अर्थ व रूढ अर्थ स्वतंत्र असतात.

शाब्दबोध : लक्ष्यार्थ, लाक्षणिक शब्द व लक्षणा

लक्षणेसंबधीं मम्मट म्हणतो—

मुख्यार्थबाधे तद्योगे रूढितोऽथ प्रयोजनात्।
अन्योऽर्थो लक्ष्यते यत् सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥

या कारिकेंत लक्ष्यार्थ आणि लक्षणावृत्ति या दोहोंचेंहि स्वरूप आलें आहे. 'यत् अन्यः अर्थः लक्ष्यते सा क्रिया लक्षणा'—जिच्यामुळे मुख्यार्थाहून वेगळा असा अर्थ लक्षित होतो ती वृत्ति (क्रिया) लक्षणा होय; मुख्यार्थबाध, तद्योग, आणि रूढि किंवा प्रयोजन हीं तीन लक्षणेचीं निमित्तें होत; आणि 'यः अन्यः अर्थः लक्ष्यते,—मुख्याहून वेगळा असा लक्षित होणारा अर्थ तो लक्ष्यार्थ होय

आपल्या नेहमीच्या बोलण्यात सुद्धा कित्येकदा शब्दाचा मुख्यार्थ घेऊन चालत नाही. "गौरीशंकरावरील चढाईमुळे आज भारताची मान उंचावली." येथे 'भारत' या शब्दाचा मुख्यार्थ घेतां येत नाहीं. मुख्यार्थाहून वेगळा पण त्याशीं संबद्ध असा "भारत देशातील लोक" असा अर्थ घ्यावा लागतो. 'गंगायां घोष.'—गंगेवर गौळीवाडा आहे या वाक्यांत 'गंगा' या शब्दाचा 'गंगाप्रवाह' हा अर्थ सोडून 'गंगातीर' असा अर्थ घ्यावा लागतो. 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' या वाक्यांत 'काकेभ्यः' या पदानें 'कावळे वगैरे' असें समजावें लागतें.

लक्षणेचीं निमित्तें—

अशा प्रकारें शब्दाचा मुख्यार्थ सोडून आपण अमुख्यार्थ घेतों याला कांही निमित्त असतें. अशीं निमित्तें तीन आहेत.

(१) **मुख्यार्थबाध**—येथे 'बाध' या शब्दाचा अर्थ 'अनुपपत्ति' किंवा 'प्रमाणपराहतत्व' असा आहे. वाक्याचा अर्थ करताना जेव्हां एखादा शब्द मुख्यार्थानें घेतल्यास अनुपपन्न होतो तेव्हाच लक्षणेचा आश्रय करावा लागतो. अनुपपत्ति म्हणजे तात्पर्याची अनुपपत्ति. 'तात्पर्यानुपपत्तिर्लक्षणाबीजम्' असें दीपिका म्हणते. 'गंगायां घोषः' किंवा 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' या वाक्यांतील अर्थबाध दोन शब्दांच्या मुख्यार्थांतील आहे. तो बाध काढून टाकण्या-

करितां आपण गंगा=' गंगातीर ' व ' काक=काकादि ' असा अर्थ करतों. मुख्यार्थाची अनुपपत्ति झाली नसती तर लक्षणेचा आश्रय करावा लागला नसता. ही अनुपपत्ति कित्येकदां बोलणाऱ्याचा हेतु व त्याच्या बोलण्यांतील शब्दांचा मुख्यार्थ यांच्या मध्येंहि असूं शकते. उदा. आपला विश्वासघात करणाऱ्या मित्राला उद्देशून कवि म्हणतो — मित्रा, काय सांगूं. तुझे फार उपकार झाले. तुझें सौजन्य पण सर्वत्र पसरलें. असेंच करीत तूं शतायु होऊन सुखाने रहा!" (३१), येथे कवीचा हेतु लक्षांत न घेतला तर मुख्यार्थाचा बाध होत नाही; कारण येथे वाक्याचा अर्थ करतांना कोणतीच अडचण येत नाही. पण कवीचा हेतु लक्षांत घेतला तर त्या हेतूशीं मुख्यार्थाचा बाध येतो. अशा प्रकारें बोलणाऱ्याचा हेतु व मुख्यार्थ यांच्यांत ' योग्यताविरह ' झाल्याने उपकार=अपकार, सौजन्य=दुर्जनता, असे विपरीत अर्थ घ्यावे लागतात. हीच विपरीत लक्षणा होय. सारांश, मुख्यार्थबाध जसा दोन शब्दार्थांच्या अनुपपत्तीमुळे होऊं शकतो, तसाच तो शब्दार्थ व बोलणाऱ्याचा हेतु (वक्तृतात्पर्य) यांतील विरोधामुळेंहि होऊं शकतो.

(२) **मुख्यार्थयोग** — मुख्यार्थाची अनुपपत्ति झाल्याने आपण जो वेगळा अर्थ घेतों तो कोणताहि अर्थ घेऊन चालत नाही. तो अर्थ मुख्यार्थाहून वेगळा असला तरी त्याच्याशीं संबंधित असला पाहिजे. यालाच तद्योग=मुख्यार्थयोग म्हणतात. मुख्यार्थयोगाचे पांच प्रकार मुकुलभट्टाने असे दिले आहेत.

अभिधेयेन संबंधात् सादृश्यात् समवायतः ।
वैपरीत्यात् क्रियायोगात् लक्षणा पञ्चधा मता ॥ (३२)

यांची उदाहरणें अशीं देतां येतील. (१) ' गंगायां घोषः ' — येथे मुख्यार्थाशीं (गंगा-प्रवाहाशीं) लक्ष्यार्थाचा (गंगातीराचा) सामीप्यसंबंध आहे; (२) ' सिंहो बटुः ' येथे सादृश्यसंबंध आहे; (३) समवाय=साहचर्य; ' कुन्ताः प्रविशन्ति ' किंवा " किल्ल्यांतुन बाहेर निघाला एकजात सरदारी भाला, ' येथे समवायसंबंध आहे. (४) मागे दिलेलें ' मित्रा, फार उपकार केलेस ' हें विपरीतसंबंधाचें उदाहरण आहे. (५) क्रियायोग म्हणजे क्रियेमुळे आलेला संबंध. ' महति समरे शत्रुघ्नः त्वम् ' — युद्धकालीं तूं शत्रुघ्न आहेस; येथे ' शत्रुघ्न ' ही संज्ञा मुख्यार्थाने शत्रुघ्न नसलेल्या राजाला लावली; ती शत्रुहननक्रियेमुळे होय.

(३) **रूढि आणि प्रयोजन** — मुख्यार्थाहून वेगळा असणारा हा लक्ष्यार्थ एक तर रूढीने म्हणजे लोकप्रसिद्धीने आलेला असावा; किंवा त्यामागे बोलणाऱ्याचा विशिष्ट हेतु (प्रयोजन) असला पाहिजे. लक्षणेची ही अट फार महत्त्वाची आहे. मुख्यार्थ हा शब्दाचा स्वाभाविक व सहज

---

३१. उपकृतं बहु नाम किमुच्यते सुजनता प्रथिता भवता परम् ।
विदधदीदृशमेव सदा सखे सुखितमास्स्व ततः शरदां शतम् ॥

३२. ही कारिका मूळची भर्तृमित्राची आहे असें म्हणतात. ही मुकुलाने अभिधावृत्तिमातृकेंत मम्मटाने शब्दव्यापारविचारांत, आणि माणिक्यचंद्राने संकेतटीकेंत उद्धृत केली आहे.

प्रतीत होणारा अर्थ असतो. लक्षणा या स्वाभाविक अर्थाला सोडून देते. एका दृष्टीने लक्ष्यार्थ हा शब्दाचा अस्वाभाविक अर्थ होय. म्हणूनच शास्त्रीय वाङ्मयांत लक्षणेचा वापर करण्याचें शक्य तोंवर टाळतात. दुसरी गतिच नसेल तरच लक्षणेचा आधार घ्यावा (अगत्या लक्षणावृत्ति.) असें कुमारिल म्हणतात. अर्थात् हा अस्वाभाविक अर्थ घ्यावयास कोणता तरी आधार असला पाहिजे. एक तर तो अर्थ तसा घेण्याची वहिवाट पाहिजे किंवा तो हेतु श्रोत्याला सहजासहजी कळला पाहिजे. या दृष्टीने लक्षणेचे 'रूढ लक्षणा ' व 'प्रयोजनवती लक्षणा' असे दोन प्रकार होतात.

रूढलक्षणेमागेहि प्रारंभी प्रयोजन होतेंच—

"कर्मणि कुशलः" हें मम्मटाने रूढ लक्षणेचें उदाहरण दिलें आहे. 'कुशल' या शब्दाचा आपण 'चतुर' असा अर्थ करतों. पण हा त्या शब्दाचा मुख्यार्थ नव्हे. 'कुशल' म्हणजे 'कुश तोडणारा.' कुश तोडावयास फार चातुर्य असावें लागतें. म्हणून प्रारंभीं हा शब्द चतुर या अर्थी लक्षणेनें वापरावयास सुरवात झाली असावी. 'दर्भ तोडणारा जसा चतुर असतो तद्वत् चतुर' असा त्या शब्दापासून बोध होऊ लागला. पण पुढे तोच शब्द चतुर या अर्थी रूढ झाला.

वस्तुस्थिति अशी दिसते की आजच्या रूढलक्षणा एका काळीं प्रयोजनानेच युक्त होत्या. "तारांबळ" हा शब्द याचें सुंदर उदाहरण होय. "तारावलम्" हा शब्द घाईनें उच्चारतांना कोणीतरी "तारांवलम्" असा उच्चारला असावा. सुरवातीला चिडवण्याच्या हेतूने 'तारांबळ' हा हा शब्द 'बोलण्यांत घाई करणे' या अर्थी लोक वापरू लागले. जोंवर हें प्रयोजन ताजें होतें तोंवर तारांबळ='तारावलम्' चा दोषयुक्त उच्चार, व घाई हे दोन भिन्न पण निश्चित घटनेनें संबंधित अर्थ जाणवत असत. पण आपण आज तें प्रयोजन विसरलों व तारांबळ हा शब्द घाई या अर्थी रूढ झाला. "देवानां प्रिय इति मूर्खे" हें वार्तिक सुद्धा प्रारंभीचें प्रयोजन व नंतरची रूढि यांचेंच द्योतक आहे.

रूढलक्षणेचें हें स्वरूप पाहिलें म्हणजे एक गोष्ट सहज लक्षांत येते. जोंवर या अर्थाच्या मागे प्रयोजन होतें तोंवर हे अर्थ मुख्यार्थाहून वेगळे असत. पण त्याच्यामागचें प्रयोजन नाहीसें झाल्याबरोबर एका काळचे हे लक्ष्यार्थ आज त्या शब्दाचे मुख्यार्थ बनले. म्हणून हेमचंद्र रूढलक्षणा मानावयासच तयार नाही. त्याचें म्हणणें असें—"कुशल, द्विरेफ, द्विक इत्यादि शब्दांचे अर्थ आता साक्षात् संकेताचेच विषय झाले आहेत. म्हणून ते त्या शब्दांचे मुख्यार्थच होत. म्हणून रूढि ही लक्ष्यार्थाचा हेतुच होऊं शकत नाही (३३). विश्वनाथ सुद्धा कुशल इत्यादि शब्दांच्या संबंधात असेंच म्हणतो; पण तो हेमचंद्राप्रमाणे रूढलक्षणा वगळीत नाही. "कलिङ्गः साहसिकः" असें तो रूढलक्षणेचें उदाहरण देतो. माणिक्यचंद्र रूढलक्षणेला "भ्रष्टोपचारप्रतीति" असें म्हणतो, पण त्याचें हें म्हणणें एका काळीं सादृश्यावर आधारलेल्या पण आज प्रयोजन नसलेल्या व म्हणून रूढ झालेल्या लक्षणेपुरतेंच खरें आहे.

३३. कुशलद्विरेफद्विकादयस्तु साक्षात्संकेतविषयत्वात् मुख्या एव, इति न रूढिरसमाभिर्हेतुत्वेनोक्ता ।—काव्यानुशासन.

हेमचंद्र व विश्वनाथ यांनी मम्मटवर केलेली ही टीका योग्यच आहे. भूतकालांत हे शब्द लक्षणेने वापरले जात असतील. पण आज त्यांचे ते ते अर्थ रूढ झाले आहेत. म्हणून त्यामागील वृत्तिसुद्धा अभिधाच (अभिधेचा रूढि हा प्रकार) आहे; लक्षणा नाही. येथे लक्षणा मानावयाचीच असेल तर ती केवळ व्युत्पत्तीनेच मानावी लागेल व तसें मानलें की लावण्य, मण्डप, तैल इत्यादि शब्दांच्या रूढार्थांनाहि लक्ष्यार्थच मानावें लागेल. त्यामुळे रूढि या अभिधाप्रकाराचें क्षेत्र तर नाहीसें होईलच ; पण लोकव्यवहाराची मर्यादाहि सुटेल. शब्दाचा अर्थ कोणत्या प्रकारचा आहे हें पाहतांना केवळ व्युत्पत्तीपेक्षा लोकप्रवृत्तीला मान देणें हेंच श्रेयस्कर होय "अन्यद्धि शब्दानां व्युत्पत्तिनिमित्तम्, अन्यच्च प्रवृत्तिनिमित्तम्" असें यासंबंधात विश्वनाथ म्हणतो (२४).

लक्षणा सान्तरार्थनिष्ठ व्यापार आहे——

लक्षणा ही आरोपित क्रिया आहे. या बाबतींत मम्मट म्हणतो—"मुख्येन अमुख्यः अर्थः लक्ष्यते यत् स आरोपितः शब्दव्यापारः सान्तरार्थनिष्ठो लक्षणा।" अमुख्य अर्थ (लक्ष्यार्थ) मुख्यार्थाने लक्षित केला जातो. हा अर्थ लक्षित करणारा व्यापार लक्षणा होय. अर्थात् लक्षणावृत्ति वस्तुतः मुख्यार्थाची वृत्ति आहे; गौणत्वाने ती शब्दाची मानली आहे. अभिधा ही शब्दाची साक्षात् वृत्ति होय. लक्षणा ही मुख्यार्थाची साक्षात् वृत्ति असून अनुषंगाने ती शब्दवृत्ति आहे. अशा प्रकारे वाच्यार्थाची ही वृत्ति शब्दावर आरोपित झालेली आहे (आरोपिता क्रिया), यावर प्रदीपकार म्हणतात——"'गंगायां घोषः' या वाक्यांत गंगा या शब्दाने गंगाप्रवाह हा अर्थ उपस्थित होतो; व तो बाधित होतो असें दिसल्यावर त्या प्रवाहाशी संबद्ध असल्यामुळे तीर हा अर्थ उपस्थित होतो. शब्द–मुख्यार्थ–लक्ष्यार्थ अशा प्रकारे शब्दाचा लक्ष्यार्थाशी मुख्यार्थाच्या द्वारें संबंध येतो. मुख्यार्थ अशा प्रकारे मध्ये येत असल्याने लक्षणाव्यापार शब्दावर आरोपित झालेला असतो. वस्तुतः लक्षणाव्यापार अर्थनिष्ठच आहे (२५). साहित्यकौमुदीसुद्धा "सा लक्षणा नाम क्रिया वृत्तिः अर्थनिष्ठाऽपि अर्पिता शब्दे" असेंच म्हणते.

म्हणूनच मम्मट 'आरोपित' याचा अर्थ "सान्तरार्थनिष्ठ" असा देतो. शब्द व लक्षणाव्यापार यांचा साक्षात्संबंध नाही. तो वाच्यार्थाने व्यवहित आहे. म्हणून 'सान्तरार्थनिष्ठ' याचा अर्थ नागेशाने "साक्षात् अर्थनिष्ठः ; परंपरया शब्दनिष्ठः' असा दिला आहे. विश्वनाथाने 'आरोपिता' या ऐवजी 'अर्पिता' असा शब्द वापरून "स्वाभाविकेतरा ईश्वरानुद्भाविता वा" असा त्याचा अर्थ दिला आहे. यावरून अभिधा व लक्षणा यांच्यामधील भेद स्पष्ट कळतो. अभिधा ही शब्दाची स्वाभाविक शक्ति आहे; लक्षणा ही स्वाभाविक शक्ति नाही.

---

२४. निरूढलक्षणा व इंग्रजीतील Dead Metaphor यांची तुलना करणें मौजेचें आहे. दोहोंचें मूळ एकच आहे. गौणीसारोपालक्षणेची उपचारप्रतीति नष्ट झाली की ती निरूढलक्षणा होते व Metaphor मागील प्रयोजन नष्ट झालें की ती Dead Metaphor होते.

२५. गंगादिशब्दानां नीरादिकमुपस्थाप्य विरामे, नीराद्यर्थेनैव संबंधेन तीराद्यर्थप्रतिपादनात् इत्याह—आरोपिता क्रिया इति। शक्यव्यवहितलक्ष्यार्थविषयत्वात् शब्दे आरोपित एव स व्यापारः। वस्तुतः अर्थनिष्ठ एव इत्यर्थः।

अभिधा ईश्वरनिर्मित आहे असें मानलें, तर लक्षणा ही आपल्या इच्छेने निर्मिलेली आहे. अभिधा ही निरंतरार्थनिष्ठ क्रिया आहे, तर लक्षणा ही सान्तरार्थनिष्ठ क्रिया आहे. शब्दाचा अभिधेयाशीं साक्षात् संबंध आहे; तर लक्षणेचा शब्दार्थी परंपरेने संबंध लावला आहे. अभिधेच्या मागे प्रयोजन नाहीं; तर लक्षणेचा वापर प्रयोजनाशिवाय होत नाही (रूढलक्षणेमागेसुद्धा प्रारंभीं प्रयोजन होतेंच). या सर्व गोष्टी लक्षात घेतल्या म्हणजे लक्षणा ही मूलतः प्रयोजनवती आहे हें स्पष्ट होतें.

लक्षणेचा सदुपयोग व दुरुपयोग—

लक्षणेचें निमित्त एकतर रूढि असलें पाहिजे किंवा प्रयोजन असलें पाहिजे. रूढि लोकव्यवहाराला धरून असतेच; पण प्रयोजनसुद्धा श्रोत्याच्या लक्षांत सहज येईल असें असावें लागतें. " लक्षणा हि लौकिकी एव " असें शबरस्वामी म्हणतात. लौकिकी म्हणजे लोकविदित किंवा व्यवहारगम्य. म्हणून लक्षणेचा वापर करतांना कवीला वाटेल तशी मोकळीक घेतां येत नाही. कांही लक्षणा अगोदरच रूढ झालेल्या असतात; तर कित्येक आताहि बनविल्या जाऊ शकतात. मात्र त्यांच्या ठिकाणीं वृद्धव्यवहाराने किंवा वक्त्याच्या अभिप्रायामुळे अभिधानशक्ति असावी लागते. जेथे अशी अभिधानशक्ति असू शकत नाही, किंवा ती ओढून ताणून आणावी लागते तेथे लक्षणा होऊच शकत नाही (२६). लक्षणाव्यापाराचा सदुपयोग व दुरुपयोगहि कवि कसे करीत असतात यांची अनेक उदाहरणें वामन व मुकुलभट्ट यांनी दिलीं आहेत. त्यातील दोन उदाहरणें आपण येथे पाहूं —

स्निग्धश्यामलकान्तिलिप्तवियतो वेल्लद्बलाका घना
वाताः शीकरिणः पयोदसुहृदामानन्दकेकाः कलाः ।
काम सन्तु दृढ कठोरहृदयो रामोऽस्मि सर्वं सहे
वैदेही तु कथं भविष्यति ह हा हा देवि धीरा भव ॥

"मेघानी सरस आणि श्यामल कांतीचा आकाशाला लेप दिला आहे; बलाका आनंदाने व उत्साहाने प्रेरित होऊन स्वैर विहार करीत आहेत (हा काळ बलाकांच्या गर्भाधानाचा असतो); मंद वायुलहरी जलतुषार वाहून आणीत आहेत; आणि मेघाच्या परममित्रांचें सानंद केकागान ऐकू येत आहे. विरहीजनाना दुःसह अशाच या सर्व गोष्टी आज एकत्र झाल्या आहेत. पण असेनात का ! हा कठोर हृदयाचा राम हेंहि सहन करील. पण वैदेही ? तिची काय अवस्था असेल बरें ! - देवी, तुलाहि पण धीर धरावयास हवा." या पद्यांत 'लिप्त', 'सुहृद्' आणि 'राम' हे शब्द लक्षणेने आले आहेत. ही रूढलक्षणा नाही. कवीने सांप्रत वापरली आहे. म्हणून तींत नावीन्य आणि सूचकता आहे. वर्षाऋतु हा कामी जनांचा प्रिय असा काळ. बलाका, मयूर, इत्यादि सर्व

२६. निरूढा लक्षणाः काश्चित् सामर्थ्यादभिधानवत् ।
क्रियन्ते सांप्रतं काश्चित्, काश्चिन्नैव त्वशक्तितः ॥

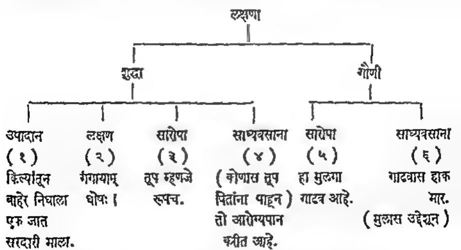
सृष्टि विलासांत मग्न असतां राम आणि सीता यांनाच विरह सोसावा लागत आहे. या घटनेंतून विप्रलंभ अभिव्यक्त होत आहे व यांतील प्रत्येक लक्ष्यार्थ या विप्रलंभाला पोषक होत आहे. म्हणून ही उचित लक्षणा होय (३७). पण कवि कित्येकदां लक्षणेचा दुरुपयोग करतो व त्यामुळे वाचकांचा विरस होतो. उदाहरणार्थ, माघकवीचें पुढील पद्य पाहा—

मध्येसमुद्रं ककुभः पिशङ्गीर्या कुर्वती काञ्चनवप्रभासा।
तुरंगकान्तामुखहव्यवाहज्वालेव भित्त्वा जलमुल्ललास॥ (माघ. ३।३३)

"सुवर्णाच्या परकोटाची प्रभा चारी दिशांना फाकल्यामुळे द्वारका नगरी म्हणजे समुद्राच्या जलांतून वर उफाळलेली वडवानलाची ज्वालाच आहे की काय असें वाटत असे" माघाची ही उत्प्रेक्षा चांगली आहे यांत शंका नाही. पण वडवानलाची ज्वाला हा अर्थ कवि 'तुरगकान्तामुखहव्यवाहज्वाला' या शब्दांनी सांगतो (३८). लक्षणेचा असा उपयोग लोकव्यवहाराला अगदी सोडून आहे. त्यामुळे कल्पना चांगली असूनसुद्धा विरस होतो. लक्षणेचा असा उपयोग करणें महान् दोष होय.

लक्षणेचे प्रकार—

आलंकारिकांनी लक्षणेचे भेद देऊन त्या प्रत्येकाचा हेतु सांगितला आहे. मुकुल, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ यांनी आपापल्या प्रकारें लक्षणेचे भेद दिलेले आहेत. त्यांचें विवेचन येथे करावयाचें नाही. पण त्यांच्या हेतूंचा संबंध व्यंजनाविचारांत येतो म्हणून त्यांचें स्वरूप पाहणें अवश्य आहे. काव्यप्रकाशावरून सरळपणानें दिसून येणारे लक्षणाभेद असे दाखवितां येतील.



३७. या पद्याचें रसग्रहण अभिनवगुप्तानें लोचनटीकेंत केलें आहे, तें रसिकांनी अवश्य पाहावें.

३८. तुरंग=वडव, त्याची कान्ता वडवा; हव्यवाह=अग्नि, म्हणून वडवाग्नि.

अभिधेयसंबंध, सादृश्य, समवाय, वैपरीत्य आणि क्रियायोग असे तयोगाचे पांच प्रकार मागे सांगितले. त्यांचे आपण दोन भाग करूं. (१) सादृश्यसंबंधावर आधारलेली लक्षणा ही गौणी लक्षणा होय; (२) इतर चार संबंधावर आधारलेली लक्षणा ही शुद्धा लक्षणा होय. गौणी लक्षणा उपचार-मिश्र असते असें मम्मट म्हणतो. उपचार या शब्दाने येथे सादृश्यसंबंधावर आधारलेली दोन भिन्न पदार्थांतील अभिन्नता अपेक्षित आहे (३९). उपचार या शब्दाचा हा मर्यादित अर्थ आहे. व्यापक अर्थाने उपचार हा शब्द लक्षणेचाच वाचक आहे (४०). सादृश्योपचार हा आरोप व अध्यवसान असा दोन प्रकारचा दिसून येतो. त्यांना अनुसरून 'सारोपा गौणी लक्षणा' व 'साध्यवसाना गौणी लक्षणा' असे लक्षणेचे दोन प्रकार होतात. गौणी सारोपा लक्षणा ही रूपकाच्या मुळाशीं आहे; आणि गौणी साध्यवसाना लक्षणा अतिशयोक्तीचें मूळ आहे. सादृश्याशिवाय इतर प्रकारच्या उपचारांत सुद्धा आरोप व अध्यवसान दिसून येतात. उदाहरणार्थ—

अविरलकमलविकासः सकलालिमदश्च कोकिलानन्दः ।
रम्योऽयमेति संप्रति लोकोत्कण्ठाकरः कालः ।

"कमलांचा विकास, भ्रमरांचा मद, आणि कोकिलांचा आनंदच असा हा रम्य समय (वसंत) सर्वांना उत्कंठित करीत येत आहे." वसंत हा कमल-विकासाचा हेतु आहे; कमल-विकास हें वसंताचें कार्य आहे; पण येथे हेतूवरच कार्याचा उपचार करून वसंतालाच कमलविकास म्हटलें आहे. ही शुद्ध साध्यवसानमूलक लक्षणा होय. ही लक्षणा 'हेतु' अलंकाराच्या मुळाशीं आहे. 'तूप म्हणजे रूपच' असा उपचार, किंवा श्रीकृष्णाचें वर्णन करतांना 'मल्लानामशनिर्नृणां नरवरः स्त्रीणां स्मरो मूर्तिमान' असें भागवतकारांनी म्हटलें येथेहि सादृश्येतर संबंधावर आरोपित केलेलाच उपचार आहे. ही शुद्ध सारोपा लक्षणा होय. ही लक्षणा कार्यकारणमूल अतिशयोक्तीच्या मुळाशीं आहे. उपादानलक्षणेमध्ये शब्दाचा लक्ष्यार्थ मुख्यार्थापेक्षा अधिक समावेशक झालेला असतो. "कुन्ताः (भाले) प्रविशन्ति" कुंत म्हणजे भाला असा मुख्यार्थ येथे व्यापक होऊन कुन्तधारी पुरुषाचा बोध करीत आहे. यालाच मम्मट 'स्वसिद्धये पराक्षेपः' असें म्हणतो. लक्षणलक्षणेंत मुख्यार्थाचा त्याग होतो व दुसरा अर्थ त्याला येऊन चिकटतो. उदाहरणार्थ—

रविसंक्रान्तसौभाग्यः तुषारावृतमण्डलः ।
निश्वासान्ध इवादर्शः चन्द्रमा न प्रकाशते ॥

या रामायणातील पद्यांत आदर्श म्हणजे आरसा 'निश्वासान्ध—निश्वासानें अंध झालेला' असें म्हटलें आहे. 'अन्ध' या शब्दाचा मुख्यार्थ 'नष्टदृष्टि' असा आहे. पण हा अर्थ येथे टाकून

३९. उपचारो नाम अत्यन्त विशकलितयोः सादृश्यातिशयमहिम्ना भेदप्रतीतिस्थगनमात्रम्।
—विश्वनाथ.

४०. उपचारो गुणवृत्तिर्लक्षणा—अभिनवगुप्त. अतच्छब्दस्य तच्छब्देनाभिधानमुपचारः।
—न्यायवार्तिक.

त्या ऐवजी पदार्थांना स्पष्ट न दाखविणारा ' असा अर्थ घ्यावा लागतो. याला च मम्मट ' परार्थे स्वसमर्पणम् ' असें म्हणतो. उपादानलक्षणा व लक्षणलक्षणा या अनुक्रमे ' अर्थान्तरसंक्रमित ' व ' अत्यंततिरस्कृत ' या ध्वनिप्रकारांच्या मुळाशीं आहेत. मागे सांगितलेल्या पांच प्रकारच्या तद्योगसंबंधाचे मुख्यार्थावर कसे परिणाम होतात हें मुकुलभट्टाने एकत्र सांगितलें आहे, तें असें—

सादृश्ये वैपरीत्ये च वाच्यस्यातितिरस्क्रिया ।
विवक्षा चाविवक्षाच संबंधसमवाययोः ॥
उपादाने विवक्षाथ लक्षणे त्वविवक्षणम् ।
तिरस्क्रिया क्रियायोगे क्वचित् तद्विपरीतता ॥

सादृश्य आणि वैपरीत्यावर आधारलेल्या लक्षणेत वाच्यार्थ तिरस्कृत होतो. संबंध आणि समवायांत वाच्यार्थाची विवक्षा किंवा अविवक्षाहि असू शकते. उपादानलक्षणेंत त्याची विवक्षा, तर लक्षणलक्षणेंत अविवक्षा असते. क्रियायोगांत वाच्यार्थ तिरस्कृत तर होतोच पण कित्येकदा विपरीतार्थहि घ्यावा लागतो.

वाक्यार्थवाद आणि लक्षणा —

गोष्ट लक्षात घेतली म्हणजे आलंकारिक अभिहितान्वयवादाबद्दल आदराने कां बोलतात हें लक्षात येतें अभिहितान्वयवादाचें प्रत्येकच म्हणणें त्यांना मान्य आहे असा याचा अर्थ नाही. पण मीमांसकांपैकी त्यांना अभिहितान्वयवादी जवळचे आहेत एवढें मात्र खरें. साहित्यशास्त्राच्या इतिहासांत ध्वनिवादाच्या विरोधकांत तात्पर्यवादावर भर देणाऱ्या आलंकारिकांचा एक वर्ग होता हीहि गोष्ट येथे लक्षात घेतली पाहिजे.

वेदान्ती आणि स्फोटवादी वैयाकरण हे दोघेहि अखण्डार्थवादी आहेत. लक्षणा न मानता सुद्धा ते वाक्यगत शब्दव्यापाराची उपपत्ति लावतात नागेशभट्टाने ही उपपत्ति अशी दिली आहे–" सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचका " असें महाभाष्यात वचन आहे या वचनाच्या दृष्टींतून लक्षणा मानावयाची गरजच पडत नाही शिवाय लक्षणेचा स्वीकार करण्यात आणखीहि कांही दोष उत्पन्न होतात दोन वृत्ति मानावयाच्या म्हणजे त्यांचा भेद दाखविणारे दोन अवच्छेदकहि मानावे लागणारच असें मानणें हा गौरवदोष होय. शिवाय, दोन्ही वृत्तींनी इष्टार्थ बोध होत असतांनाहि, एकीला प्रधान व दुसरीला गौणवृत्ति ठरविणें हें अन्याय्य आहे त्यामुळे लक्षणा मानावयाची मुळीच गरज नाही. पण मग ' गंगायां घोषः ' इत्यादि वाक्यांत गंगा या पदाने तीराचा प्रत्यय येतो तो कसा? या प्रश्नावर " सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचकाः " हें भाष्यच उत्तर आहे खरोखरी पाहिलें असता शब्दाची अर्थबोधक शक्ति दोन प्रकारची दिसून येते एक प्रसिद्ध शक्ति आणि दुसरी अप्रसिद्ध शक्ति जीमुळे शब्दापासून आबालवृद्धांसहित सर्वांनाच अर्थबोध होतो ती शब्दाची प्रसिद्ध शक्ति होय, व जिच्यामुळे केवळ सहृदयांनाच अर्थबोध होतो ती शब्दाची अप्रसिद्ध शक्ति होय गंगा शब्दाने प्रवाहाचा बोध सर्वांनाच होतो येथे त्या शब्दाची प्रसिद्ध शक्ति कार्य करते, आणि गंगा शब्दापासून विशिष्ट संदर्भात ' तीर ' असा सहृदयांना बोध होतो तेथे गंगा शब्दाची अप्रसिद्ध शक्ति कार्य करते, असें मानण्यात कोणतीहि अनुपपत्ति होत नाही " (४२)

नागेशभट्टाच्या या विवेचनावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते त्याची प्रसिद्ध शक्ति म्हणजे अभिधा व अप्रसिद्ध शक्ति म्हणजे व्यंजना होय लक्षणेपैकी निरूढलक्षणेंत प्रसिद्ध शक्तिच असल्याने तिचा अंतर्भाव अभिधेंतच होतो प्रयोजनवती लक्षणेंतील प्रयोजन व्यंग्य असतें व तें सहृदयहृदयग्राह्यच असतें म्हणून ती लक्षणा व्यंजनेंत अंतर्भूत होते त्यामुळे लक्षणेला स्वतंत्र आणि निरपेक्ष स्थानच रहात नाही

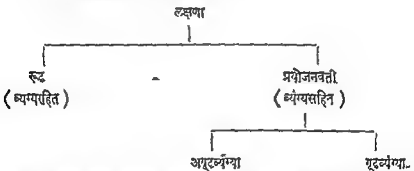
पण यामुळे लक्षणाविवेचनाला शब्दबोधांत किंवा साहित्यशास्त्रांत महत्त्वच नाही असें मात्र मानता येणार नाही साहित्यचर्चेच्या विकासात लक्षणेला फार महत्त्वाचें स्थान आहे

४२. ' सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचकाः '–इति भाष्यात् लक्षणाया अभावात् । वृत्तिद्वयावच्छेदकद्वयकल्पने गौरवात् । जघन्यवृत्तिकल्पनाया अन्याय्यत्वाच्च । कथं तर्हि गंगादिपदात् तीरप्रत्यय ? भ्रान्तोऽसि । " सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचकाः " इति भाष्यमेव गृहाण । तथाहि–शक्तिर्द्विविधा, प्रसिद्धा, अप्रसिद्धा च । आमरबुद्धिवेद्यात्वं प्रसिद्धात्वम्, सहृदयहृदयमात्रवेद्यात्वमप्रसिद्धात्वम् । तत्र गंगादिपदानां प्रवाहादौ प्रसिद्धा शक्ति , तीरादौ च अप्रसिद्धा इति किमनुपपन्नम् ?– परमलघुमंजूषा, पान १९

लक्षणा ही वक्रोक्तीचें मूळ आहे हें उद्भटानें प्रथम जाणलें व काव्यांत अमुख्य वृत्तीचा वापर असतो असें सांगितलें. संपूर्ण अलंकारांत लक्षणेचा विलास आहे. ध्वनिकारांचें मत प्रसृत होण्यापूर्वी संपूर्ण काव्यतत्त्वाचें विवेचन लक्षणेच्या कोटींतच येत असे. एवढेंच नव्हे, तर ध्वनीचा अंतर्भाव सुद्धा लक्षणेंत करणारा एक साहित्यपंडितांचा वर्ग होता. व्यंग्य हें काव्याचें पर्यवसान खरें, पण व्यंग्यरूप प्रयोजन स्पष्टपणें आकलन होण्यास लक्षणेचें स्वरूप कळणें आवश्यक आहे. त्याशिवाय काव्यांतील अलंकारांचें रसोपकारित्व लक्षांतच येणार नाही. व्यंग्य हें लक्षणेचें फल आहे, तर लक्षणा कांही व्यंग्यप्रकारांचें साधन आहे. काव्यगत शब्दबंधाची तुलना जर सूक्ष्मदर्शक-यंत्राशीं केली तर असें म्हणतां येईल की, त्या यंत्रांतून पाहणें हें व्यंग्यार्थ शोधणें होय; पण त्या यंत्राची रचना पाहणें म्हणजे लक्ष्यार्थाचें विवेचन होय.

लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंग्य असतें —

साहित्यशास्त्रांतील लक्षणाविवेचन प्रयोजनवती लक्षणेचें आहे; निरूढ लक्षणेचें नाही. लक्षणेचें प्रयोजन कसें असतें ? लक्षणेचें प्रयोजन व्यंग्य किंवा ध्वनि होय असें मम्मट म्हणतो. लक्षणेमागे व्यंग्य नसेल, म्हणजेच तीमागील प्रयोजन नष्ट झालें असेल, तर ती निरूढ लक्षणा होते व अभिधेच्या क्षेत्रांत जाऊन पडते. प्रयोजनवती लक्षणा ही व्यंग्यसहितच असते (व्यङ्ग्येन रहिता रूढौ, सहिता तु प्रयोजने — का. प्र.). लक्षणेमागील हें प्रयोजन गूढ म्हणजे सहृदय-हृदयग्राह्य असेल किंवा अगूढ म्हणजे कोणासहि सहज कळण्यासारखें असेल (तच्च गूढमगूढं वा). म्हणून प्रयोजनाच्या दृष्टीनें लक्षणेचा विभाग असा —



लक्षणेमागील प्रयोजनाचें किंवा व्यंग्याचें अगूढत्व आणि गूढत्व मम्मटानें पुढील उदाहरणांनी स्पष्ट केलें आहे.

श्रीपरिचयाज्जडा अपि भवन्त्यभिज्ञा विदग्धचरितानाम् ।
उपदिशति कामिनीनां यौवनमद एव ललितानि ॥

संपत्तीचा सहवास असला तर मंदबुद्धिसुद्धा विदग्धांची तऱ्हा उचलूं शकतात. यौवनाचा भर कामिनींना विलास शिकवतोच की नाही ? — येथें ' उपदिशति ' — (शिकवितो) हा शब्द लक्ष्यार्थानें वापरला आहे. यौवनाच्या उदयाबरोबर कामिनींच्या ठिकाणीं विलासांचा सहजप्रादुर्भाव

होते; त्याकरितां कसलाहि प्रयत्न करावा लागत नाही हें या लक्षणेमागील व्यंग्य आहे. हें व्यंग्य वाचकाला वाच्यार्थाइतकेंच स्पष्टपणें कळतें. हें अगूढ व्यंग्य होय. गूढ व्यंग्याचें उदाहरण असें —

मुखं विकासितस्मितं वशितवक्रिम प्रेक्षितं समुच्छलितविभ्रमा गतिरपास्तसंस्था मतिः।
उरोमुकुलितस्तनं जघनमंसबन्धोद्धुरं बतेन्दुवदनातनौ तरुणिमोद्गमो मोदते ॥

"मुखावर स्मित विकसित झालें आहे; दृष्टीनें वक्रतेवर प्रभुत्व मिळविलें आहे; गतीमध्ये विलास उफाळत आहे; मनाने स्थैर्याचा त्याग केला आहे; वक्षःस्थलावर स्तन मुकुलित होतांना दिसत आहेत; व जघन अवयवपुष्टतेमुळें रतियोग्य झालें आहे. अहाहा! या चंद्रमुखीच्या शरीरांत यौवनाची केवळ आनंदक्रीडा चाललेली आहे!" या पद्यांत विकसित, वशित, समुच्छलित, अपास्त, मुकुलित, उद्धुर, उद्गम आणि मोदते हे शब्द लक्ष्यार्थानें आले असून त्यामागील प्रयोजन व्यंग्य आहे व तें केवळ सहृदयहृदयग्राह्य आहे. म्हणून तें गूढव्यंग्य होय (४३). रसिकाची बुद्धि काव्यवासनेने परिपक्व झाली तरच हें व्यंग्य प्रयोजन कळूं शकतें. मागील पद्यांतील 'उपदिशति' प्रमाणे तें स्पष्ट नाही.

वरील गूढव्यंग्य आणि अगूढव्यंग्य असा लक्षणेच्या प्रयोजनाचा विभाग पाहिला म्हणजे एक गोष्ट सहज दिसते. दोन्हींहि पद्यांत व्यंग्य आहे. पण गूढव्यंग्य असलेल्या पद्यांतील सौंदर्य किंवा चमत्कार प्राधान्याने व्यंग्याच्या ठिकाणीं आहे. या पद्यांत वाच्यार्थापेक्षां व्यंग्यालाच सौंदर्यदृष्टीने प्राधान्य असल्यानें हें ध्वनिकाव्याचें उदाहरण होय. अगूढव्यंग्याच्या उदाहरणांतील व्यंग्य वाच्यार्थाइतकेंच स्पष्ट असल्यामुळे काव्यसौंदर्य प्राधान्यानें व्यंग्यार्थांत नाही. म्हणून हें गुणीभूतव्यंग्य काव्याचें उदाहरण होय. गूढव्यंग्य हा काव्याचा उत्तम प्रकार होय. कारण त्यांतील चमत्कार व्यंग्यांत आहे. अगूढ व्यंग्य हें मध्यम काव्य होय. "कामिनीकुचकलशवत् गूढं चमत्करोति; अगूढं तु स्फुटतया वाच्यायमानम् इति गुणीभूतम् एव" असें मम्मट काव्यप्रकाशांत म्हणतो. येथें एक गोष्ट मात्र लक्षांत ठेवली पाहिजे. काव्यांत गूढता असावी पण गूढतेचा अतिरेक नसावा. गूढतेने रसिकाची ओढ कायम ठेवली पाहिजे. ओढच नाहीशी झाली तर चमत्कृतिहि नाहीशी होईल. या संबंधांत पुढील पद्य प्रसिद्धच आहे—

नान्ध्रीपयोधर इवातितरां प्रकाशो
नो गुर्जरीस्तन इवातितरां निगूढः।
अर्थो गिरामपिहितः पिहितश्च कश्चित्
सौभाग्यमेति मरहट्टवधूकुचाभः॥

लक्ष्यार्थ व लक्षणा यांचें अशा प्रकारचें स्वरूप आहे. लक्ष्यार्थ व लक्षणाव्यापार काव्यांत ज्या शब्दाच्या आश्रयानें राहतात तो लाक्षणिक शब्द होय. काव्यांत लक्षणेच्या मागे प्रयोजन असतेच. हें प्रयोजन ज्या व्यापारामुळे ज्ञात होतें तो व्यापार व्यंजनाव्यापार होय. प्रयोजनवती

४३. या पद्यांतील लक्षकशब्दांमागील प्रयोजन (व्यंग्य) असें दाखविता येईल—
(पुढील पानावर चालू)

लक्षणेमागील हा व्यंजनाव्यापारहि त्या लाक्षणिक शब्दांतच स्थित असतो. (तद्मूलांक्षणिकः, तत्र व्यापारो व्यजनात्मकः— का. प्र.). तो कसा स्थित असतो व त्याचें स्वरूप कसें असतें हें पुढील प्रकरणात पाहू.

(मागील पानावरून)

लाक्षणिक शब्द	मुख्यार्थ बाध	लक्ष्यार्थ	मुख्यार्थ योग	व्यंग प्रयोजन
१. विकसित	हा पुष्पधर्म असल्याने स्मिताच्या ठिकाणी बाध	प्रसृत	कार्यकारणभाव, विकास हें प्रसरणाचें कारण.	सौरभ, सुगंध. हास्यामुळे सुगंध दरवळतो.
२. वशित	वशीकरण चेतनधर्म असल्याने दृष्टीच्या ठिकाणी बाध.	स्वाधीन	कार्यकारणभाव, वशीकरण हें स्वाधीनतेचें कारण.	युक्तानुराग; हवें तसें ती कटाक्ष फेकूं शकते.
३. समुच्छलित	ऊर्ध्वगमन हा मूर्तधर्म असल्याने अमूर्त विभ्रमाच्या ठिकाणी बाध.	प्रादुर्भूत	कार्यकारणभाव. समुच्चलन प्रादुर्भावाचें कारण.	बाहुल्य आणि सहजता. विभ्रम भोगचे आहेत.
४. अपास्त	अपासन=त्याग. या चेतन धर्मांचा मतीच्या ठिकाणी बाध.	दूरीभवन	हेतुहेतुमद्भाव. अपासनदूरीभवनाचा हेतु.	अधीरता, अनुराग मूलक उत्सुकता.
५. मुकुलित	पुष्पधर्म म्हणून स्तनांच्या ठिकाणीं बाध.	उन्नत, कठिन	साधर्म्यसंबंध कळी व स्तन यांचें उन्नतता व काठिन्य यात साम्य.	आलिंगनयोग्यता.
६. उद्धुर	धुरा उचलणें या चेतनधर्मांचा जघनाच्या ठिकाणी बाध.	सिद्ध	साधर्म्यसंबंध, दोहोंचें भारवाहकता हें साम्य.	रतियोग्यता.
७. उद्गम	हा मूर्तधर्म आहे म्हणून अमूर्त यौवनाच्या ठायीं बाध	प्रादुर्भाव	कार्यकारणभाव. उद्गम हा प्रादुर्भावाचा हेतु.	आकर्षकता, नैसर्गिक सौंदर्य, कृत्रिम नव्हे. स्पृहणीयत्व. पाहण्या-
८. मोदते	आनंद या चेतनधर्माचा यौवनोद्गमाच्या ठायीं बाध	परमोत्कर्ष	जन्यजनकसंबंध. आनंद व उत्कर्ष याचा जन्यजनक भाव आहे.	च्या अभिलाषेचें सूचन.

प्रदीपकारांनीहि गूढव्यंग्याचें चांगलें उदाहरण दिलें आहे तें असें—

चकोरीपाण्डित्यं मलिनयति दृग्भङ्गिमहिमा
हिमांशोरद्वैतं कलयति वक्त्रं मृगदृशः ।
तमोवैदग्ध्यानि स्थगयति कचः , किं च वदन
कुहूकण्ठीकण्ठध्वनिमधुरिमाणं तिरयति ।

येथें मलिनयति, कलयति, स्थगयति व तिरयति हे शब्द लक्ष्यार्थानें आले आहेत.

शाब्दबोध : व्यंजनाव्यापार

लक्षणामूल ध्वनि —

लक्षणेमागील प्रयोजन व्यंजनाव्यापाराने कळतें असें मागे सांगितलें. याची सिद्धि करण्याकरितां मम्मट म्हणतो —

यस्य प्रतीतिमाधातुं लक्षणा समुपास्यते ।
फले शब्दैकगम्येऽत्र व्यञ्जनान्नापरा क्रिया ॥

लक्षणेमागील प्रयोजनाची प्रतीति लाक्षणिक शब्दावरूनच येत असते. अभिधेमुळे मुख्यार्थाची प्रतीति येते; लक्षणेमुळे लक्ष्यार्थाची प्रतीति येते; पण ही प्रयोजनाची प्रतीति कोणत्या व्यापारामुळे येते ? व्यंजनाव्यापारामुळे ही प्रयोजनप्रतीति येते असें मम्मट म्हणतो. व्यंजनेशिवाय इतर कोणत्याहि व्यापाराने ही प्रतीति येत नाही. या गोष्टीच्या स्पष्टीकरणाकरितां आलंकारिक नेहमीचेच " गङ्गायाम् घोषः ' हें उदाहरण घेतात. ' गंगा ' या शब्दाचा गंगाप्रवाह हा मुख्यार्थ आहे. प्रवाहांत ' घोष ' असणें शक्य नसल्यामुळे या वाक्यांत मुख्यार्थ बाधित होतो. म्हणून येथें गंगा या शब्दाचा ' गंगातट ' असा सामीप्य संबंधाने अर्थ घ्यावा लागतो. हा गंगा या शब्दाचा लक्ष्यार्थ होय. आता ' गंगातटे घोषः ' असें सरळ बोलण्याचें सोडून वक्ता ' गंगायां घोषः ' असें म्हणतो तें कां ? यांत त्याचा कांही तरी हेतु असला पाहिजे; व तो तसा आहेहि. तो घोष थंड आहे, तेथील वातावरण पवित्र आहे इत्यादि गोष्टींची प्रतीति श्रोत्याला आपल्या बोलण्यांतून यावी असा वक्त्याचा येथे हेतु आहे. तो हेतु व्यक्त करण्याकरितांच वक्ता ' गंगा ' या शब्दाचा ' तट ' या अर्थी उपयोग करतो. वक्त्याच्या अपेक्षेप्रमाणे श्रोत्याला तशी प्रतीति येतेहि. ही प्रतीति ' गंगातटे घोषः ' असें म्हटल्याने येत नाही. येथे गंगा=गंगाप्रवाह हा अर्थ अभिधेने ज्ञात झाला; गंगा=गंगातट हा अर्थ लक्षणेने ज्ञात झाला; आणि शीतत्वपावनत्व इत्यादि धर्मांचा प्रत्यय गंगाशब्दावरूनच व्यंजनाव्यापारामुळे आला. ही लक्षणामूल व्यंजना होय.

पण येथे व्यंजना हा जास्तीचा व्यापार कां मानावा लागतो ? मम्मटाचे यावर म्हणणें असें की तो मानल्याशिवाय गत्यंतरच नाही. पावनत्वादि धर्मांची प्रतीति अभिधेने किंवा लक्षणेने येऊं शकत नाही. मात्र ती प्रतीति येते हेंहि तेवढेंच खरें आहे. म्हणूनच तिच्या उपपत्तीकरितां वेगळा व्यापार मानावा लागतो. मम्मट म्हणतो —

नाभिधा समयाभावात् हेत्वभावान्न लक्षणा ।
लक्ष्यं न मुख्यं, नाप्यत्र बाधो, योगः फलेन नो ॥
न प्रयोजनमेतस्मिन् न च शब्दः स्खलद्‌गतिः ।
एवमप्यनवस्था स्यात्, या मूलक्षयकारिणी ॥

'गंगायां घोषः' या वाक्यावरून येणारी पावनत्वादि धर्मांची प्रतीति अभिधेमुळे येऊं शकत नाही; कारण 'गंगा' या शब्दाचा संकेत प्रवाहाच्या ठिकाणीं आहे, पावनत्वादि धर्मांच्या ठिकाणीं नाही. ती प्रतीति लक्षणेनेहि येत नाही; कारण लक्षणेला आवश्यक असलेल्या निमित्तांपैकीं एकहि निमित्त येथें उपस्थित नाही. या वाक्यांत (१) गंगाप्रवाह, (२) गंगातट, आणि (३) पावनत्वादि अशा तीन अर्थांशीं गंगा या शब्दाचा संबंध येतो. त्यांपैकीं गंगाप्रवाह हा मुख्यार्थ येथें उपपन्न होत नसल्याने गंगातट हा लक्ष्यार्थ आपण घेतों. हा लक्ष्यार्थ घेण्यास आवश्यक असणारीं तीन निमित्तेंहि येथें आहेत. 'गंगाप्रवाह' हा मुख्यार्थ बाधित झाला आहे, 'प्रवाह' हा मुख्यार्थ व 'तट' हा लक्ष्यार्थ यांच्यांत सामीप्य संबंध आहे; व पावनत्वाची प्रतीति आणून देणें हें प्रयोजनहि आहे. म्हणून गंगा=गंगातट हा लक्ष्यार्थ येथें उपपन्न होत आहे.

प्रयोजन द्वितीय लक्षणेने कळत नाही—

पण येथे 'गंगा' या शब्दावरून प्रतीत होणारा पावनत्वादिधर्म सुद्धा लक्षणेनेच प्रतीत होतो असें म्हणतां येत नाहीं, कारण या लक्षणेला निमित्त नाही. 'गंगा' या शब्दाचा गंगातट हा अर्थ प्रतीत झाल्यावरच पावनत्वादिधर्मांची प्रतीति येणार. पावनत्व धर्म लक्षणेने प्रतीत होतो असें मानावयाचें असेल तर गंगा = गंगातट हा मुख्यार्थ आहे असें मानावें लागेल. पण तो लक्ष्यार्थ आहे; व लक्ष्यार्थ हा मुख्यार्थ आहे असें मानतां येत नाही (लक्ष्यं न मुख्यम्). बरें, तो मुख्यार्थ आहे असें घटकाभर मानलें तरी त्यानेच वाक्यार्थ उपपन्न होत असल्यामुळे, त्या (मानीव) मुख्यार्थाचा बाध होत नाही, त्यामुळे लक्षणेकडे धांव घेण्याचेंहि कारण रहात नाही. अशाप्रकारें मुख्यार्थबाध हें लक्षणेचें पहिलें निमित्त येथे नाही (नाप्यत्र बाध). गंगातट हा (मानीव) मुख्यार्थ आणि पावनत्व यांचा संबंध नाही. पावनत्व धर्म गंगेशीं संबद्ध आहे, तटाशीं संबद्ध नाही. म्हणून 'तद्योग' हें लक्षणेचें दुसरें निमित्त सुद्धा येथे नाही (योगः फलेन नो). शिवाय पावनत्वधर्म हा लक्ष्यार्थ आहे असें मानण्यास प्रयोजनहि नाही, कारण पावनत्वादि प्रतीति हेंच स्वतः प्रयोजनरूप आहे (न प्रयोजनमेतस्मिन्). हें प्रयोजन सुद्धा लक्षितच आहे, असें म्हणावयाचें असेल तर त्याकरितां दुसरें प्रयोजन मानावें लागेल, व अशी परंपरा एकदा सुरू झाली म्हणजे एका प्रयोजनाकरितां दुसरें, दुसऱ्याकरितां तिसरें, तिसऱ्याकरितां चौथें अशीं प्रयोजनेंच मानावीं लागतील व अनवस्था प्रसंग ओढवून मूळ उद्देशच नष्ट होईल (एवमप्यनवस्था स्यात् या मूलक्षयकारिणी). तेव्हा लक्षणेकरितां आवश्यक असणारें प्रयोजन हें तिसरें निमित्तहि येथे नसल्याने पावनत्वधर्म लक्षणेने प्रतीत होतो असें मानतां येत नाही.

बरें, 'गंगा' या शब्दावरून पावनत्व धर्मांची प्रतीति येत नाहीं असेंहि नाही (न च शब्द स्खलद्गतिः) ही प्रतीति येते व गंगा या शब्दावरूनच येते. ज्या अर्थी ही प्रतीति येते, पण ज्या अर्थी ती अभिधा किंवा लक्षणा या व्यापारांचा विषय होत नाही, त्या अर्थी या प्रतीतीच्या उपपत्तीकरितां वेगळाच स्वतंत्र व्यापार मानणें भाग आहे. हा स्वतंत्र व्यापार म्हणजे व्यंजनाव्यापार होय. म्हणूनच लक्षणेमागील प्रयोजनाची प्रतीति व्यंजनाव्यापाराने येते; व ही प्रतीति 'गंगा' या लाक्षणिक शब्दावरूनच येत असल्यामुळे हा व्यंजनाव्यापार लाक्षणिक शब्दांतच स्थित असतो असें मानल्याशिवाय गत्यंतर नाही.

लक्षणेचें प्रयोजन सुद्धा लक्षितच होतें असें जे म्हणतात त्यांना दोन लक्षणा मानाव्या लागतात. गंगा = गंगातट हा अर्थ सांगणारी पहिली लक्षणा, व प्रयोजनाचा बोध करून देणारी दुसरी लक्षणा. यापैकी पहिली लक्षणा उपपन्न होते, पण दुसरी लक्षणा उपपन्न होत नाहीं मम्मटाने वर केलेलें खंडन द्वितीयलक्षणावाद्यांचें खंडन आहे.

विशिष्ट लक्षणाहि शक्य नाहीं—

पण लक्षणावाद्यांचा दुसराहि एक पक्ष आहे त्यांना विशिष्टलक्षणावादी म्हणतात. त्यांचें म्हणणें असें की लक्षणेमागील प्रयोजनाची प्रतीति विशिष्टलक्षणेनेच येते म्हणून तीकरितां स्वतंत्र व्यंजनाव्यापार मानण्याची गरज रहात नाही. त्यांचें म्हणणें असें. "गंगायां घोषः" या वाक्यातील 'गंगा' या शब्दाचा अर्थ केवळ 'गंगातट' असा न करतां "पावनत्वादिविशिष्ट तट" असा करावा म्हणजे झालें. मग व्यंजनेची गरज उरत नाहीं. लक्षणेनें केवळ लक्ष्य कळतें असेंच नाहीं, तर प्रयोजनविशिष्ट लक्ष्याचाहि तिने बोध होतो असें या पक्षाचें म्हणणें आहे. पण या पक्षाची ही विचारसरणी सदोष आहे असें मम्मट दाखवितो. तो म्हणतो—

'प्रयोजनेन सहित लक्षणीय न युज्यते।'

विशिष्टलक्षणावाद्यांचें म्हणणें असें की 'गंगा' शब्दाचा लाक्षणिक अर्थ 'पावनत्वादि-विशिष्ट तट' असा अर्थ घ्यावा येथे लक्षणीय तट आहे व प्रयोजन पावनत्वादि आहे. प्रयोजन (पावनत्वादि) विशिष्ट लक्षणीयाचा (तटाचा) बोध हें लक्षणेचें कार्य आहे. म्हणजे येथें पावनत्व आणि तट हे दोन्हीहि अर्थ एकाच लक्षणाव्यापाराचे लक्षणीय झाले येथे प्रश्न येतो तो असा. या विशिष्टलक्षणेमागील प्रयोजन काय? पूर्वीच्या लक्षणावाद्याच्या दृष्टीने तट हा लक्ष्यार्थ आणि पावनत्वादिप्रतीति हें लक्षणेचें प्रयोजन असें म्हणतां येईल पण विशिष्ट लक्षणा वाद्याने प्रयोजनाचा अंतर्भाव लक्ष्यार्थातच केल्याने पावनत्वादि हें विशिष्टलक्षणेचें प्रयोजन आहे असें त्याला म्हणतां येत नाही. त्याला वेगळें प्रयोजन दाखविलें पाहिजे. विशिष्टलक्षणावादी यावर म्हणतो की, "गंगायां घोषः" या वाक्याने "गंगायास्तटे घोषः" या वाक्याहून अधिक अर्थांची प्रतीति होणें हेंच या लक्षणेमागील प्रयोजन आहे. मम्मट याला आक्षेप घेतो. तो म्हणतो, "हें तुमचें म्हणणें ज्ञानप्रक्रियेच्या विरुद्ध आहे. प्रयोजनासहित लक्षणीय लक्षणेचा

विषय होऊं शकत नाहीं; कारण तो ज्ञानप्रक्रियेंतच बसत नाहीं. ज्ञानाचा विषय व ज्ञानाचें फल हीं वेगवेगळीं असतात."

मीमांसकांची ज्ञानप्रक्रिया—

मम्मटाचें म्हणणें नीटपणें कळावयास आपल्याला मीमांसकांच्या ज्ञानप्रक्रियेची कल्पना आली पाहिजे. समजा आपण नीलकमल पाहात आहोंत. नीलकमल हा आपल्या ज्ञानाचा विषय आहे. आपल्याला नीलकमलाचें जें प्रत्यक्ष ज्ञान होतें या ज्ञानाचें फल काय? म्हणजे या आपल्या पाहण्यामुळें त्या नीलकमलावर किंवा आपणांवर कोणता परिणाम झाला? यावर मीमांसकांचें दोन प्रकारचें उत्तर आहे. एक उत्तर असें—नीलकमल पाहात असतांना आपणाला येणारा प्रत्यय 'मया ज्ञातम् इदं नीलकमलम्' अशा स्वरूपाचा असतो. या आपल्या प्रत्ययामुळे आपण पाहिलेल्या नलिकमलांत व इतर (न पाहिलेल्या) नीलकमलांत फरक पडतो तो असा. हें नील-कमल ज्ञात किंवा प्रकट आहे; इतर नीलकमलें अशीं ज्ञात किंवा प्रकट नाहींत. म्हणजे आपण पाहिलेल्या नीलकमलाच्या ठिकाणीं 'ज्ञातता' किंवा 'प्रकटता' हा वस्तुनिष्ठ धर्म आपल्या प्रत्यक्ष ज्ञानामुळे उत्पन्न झाला. याचा अर्थ असा की 'ज्ञातता' किंवा 'प्रकटता' हें त्या ज्ञानाचें फल आहे. भाट्ट मीमांसकांचें हें मत आहे.

पण आपलें प्रत्यक्ष ज्ञान किंवा प्रत्यय 'अहं नीलकमलं जानामि' अशा स्वरूपाचेंहि असूं शकेल. हा प्रत्यय आत्मनिष्ठ असून ज्ञानाचेंच फल होय असें दिसून येईल. अशा प्रत्ययाला 'संवित्ति' किंवा 'अनुव्यवसाय' असें म्हणतात. संवित्ति किंवा अनुव्यवसाय हा आत्मधर्म आहे. प्रत्यक्ष ज्ञानामुळे ज्ञात्याच्या ठिकाणीं तो उत्पन्न झाला. म्हणून 'संवित्ति' किंवा 'अनुव्यवसाय' हें ज्ञानाचें फल होय. प्राभाकर मीमांसक व नैयायिक यांचें हें मत आहे.

त्वादिविशिष्ट तट' हा आहे या लक्षणेचें प्रयोजन "गगातटे घोष" ने होणाऱ्या प्रत्ययापेक्षा अधिक प्रत्यय म्हणजे पावनत्वादि धर्म हेंच आहे अशा प्रकारे येथे फल हें विषयांतच अंतर्भूत झाल्याने वरील ज्ञाननियमाचा भग होत आहे म्हणून प्रयोजनप्रतीतीची उपपत्ति लावण्या करिता लक्षणेचा आधार घेता येत नाही (विशिष्टे लक्षणा नैवम्)

पण लक्षणेने प्रयोजनाची उपपत्ति लागत नसली तरी लक्षित अर्थाच्या ठिकाणी प्रयोजन-रूप विशेषाचा प्रत्यय येतोच (विशेषा स्युस्तु लक्षिते) म्हणून त्याची उपपत्ति लावली पाहिजेच व त्याकरिता स्वतंत्र व्यापार मानला पाहिजेच हा स्वतंत्र व्यापारच व्यंजन, ध्वनन, द्योतन इत्यादि नांवांनी ओळखला जातो

लक्षणेमागील प्रयोजनाच्या बोधाची उपपत्ति लावण्यास व्यंजनाव्यापार मानणें आव श्यक कसें आहे हें आतापर्यंत काव्यप्रकाशाच्या आधारें पाहिलें मम्मटाने 'शब्दव्यापारविचार' या ग्रंथातहि हा प्रश्न विवेचिला असून तेथें लक्षणेमागील प्रयोजन इतर प्रमाणाचाहि कसा विषय होत नाही हें दाखविलें आहे तो विचार पाहिला म्हणजे व्यंजनाव्यापाराची आवश्यकता स्पष्टपणें नजरेत भरते शब्दव्यापारविचारात मम्मट म्हणतो—"सप्रयोजन लक्षणेच्या बाबतींत लक्षणेहून वेगळा असा व्यापार मानावाच लागतो असें पाहा की प्रयोजन असलें तरच लक्षणा होऊ शकते लक्षणेच्या निमित्तांपैकी मुख्यार्थबाध व तद्योग इतर प्रमाणांनी कळू शकतात पण प्रयोजन हें निमित्त लाक्षणिक शब्दाखेरीज इतर कोणत्याहि प्रमाणाने कळत नाही किंबहुना हें प्रयोजन कळवावें या एकाच हेतूने तो (लाक्षणिक) शब्द वापरलेला असतो त्या अर्थाचें ज्ञान केवळ शब्दावरूनच होतें, तो अर्थ जाणण्यास प्रत्यक्ष प्रमाण उपयोगी पडत नाही प्रत्यक्षावर आधा रलेलें अनुमानहि तेथे निरुपयोगी होतें. किंवा त्या अनुमानावर आधारलेलें अनुमानहि कामास येत नाही तसें मानल्यास अनवस्था प्रसंग ओढवल प्रयोजन हें स्मरणाचाहि विषय होऊ शकत नाही कारण स्मरणाला पूर्वानुभव आवश्यक असतो, आणि लक्षणेमागील प्रयोजनाचा पूर्वानुभव आलेला नसतो शिवाय, स्मृति आहे असें घटकाभर मानलें तरी प्रयोजनाचें स्मरण निश्चितपणें होईलच असेंहि म्हणता येत नाही अशाप्रकारें प्रयोजनाची प्रतीति प्रत्यक्ष, अनुमान व स्मृति यांचा विषय होत नसल्याने तिचें ज्ञान केवळ शब्दावरूनच होऊ शकतें आता शब्दा वरून प्रयोजनाचा बोध व्हावयास शब्दाच्या ठिकाणी प्रयोजनबोधव्यापार मानावाच लागतो असा व्यापार अभिधा असू शकत नाही कारण या शब्दाचा त्या प्रयोजनाच्या ठिकाणी संकेत नसतो तो लक्षणाहि असू शकत नाही कारण प्रयोजन असेल तरच लक्षणा प्रवृत्त होते तेव्हा प्रयोजनच लक्षणेचा विषय कसें होणार? (यानंतर मम्मटाने काव्यप्रकाशांतील कारणें दिली आहेत) बरें, (प्रयोजनाची प्रतीति येत नाही असेंहि नाही) ती प्रतीति तर येतेच तेव्हा त्या प्रतीतीचा बोधक अशा शब्दाच्या ठिकाणी वेगळा व्यापार मानणें अपरिहार्यच होतें य वेगळ्या व्यापाराचाच ध्वनन, अवगमन, प्रत्यायन, द्योतन इत्यादि नांवांनी निर्देश करतात" (शब्दव्यापारविचार, पान ५–६)

सारांश, काव्यामध्ये लक्षणेमधील प्रयोजन व्यंजनाव्यापारानेच ज्ञात होतें. म्हणून तें प्रयोजन व्यंग्य होय. लाक्षणिक शब्दांत स्थित असणारा व्यंजनाव्यापार हीच लक्षणामूलव्यंजना होय.

अभिधामूल व्यंजना—

लक्षणेला धरून जसा व्यंजनाव्यापार असतो तसाच तो अभिधेलाहि धरून असूं शकतो. भाषेमधील कांही शब्द अनेकार्थी असतात. अशा शब्दांचा प्रत्येक अर्थ आपापल्यापरी वाच्यार्थच असतो. उदाहरणार्थ–'कर' याचे हात, सोंड, सरकारला धान्याचा पैसा असे अनेक अर्थ आहेत, व यांतील प्रत्येक अर्थ त्या शब्दाचा आपापल्यापरी वाच्यार्थच आहे. सैंधव= मीठ, घोडा; दान=धर्मार्थ त्याग, हत्तीचा मद, इत्यादि शब्दहि असेच आहेत. पण आपण जेव्हां हे शब्द वापरतों त्यावेळीं त्यांचा एकच कोणता तरी अर्थ आपणांला अभिप्रेत असतो. कोणत्या वेळीं कोणता अर्थ अभिप्रेत आहे हें सूज्ञ श्रोत्याला संनिधि, प्रकरण इत्यादिकांवरून ज्ञात होत असतें. उदाहरणार्थ 'राम' हा शब्द दशरथाचा मुलगा व जमदग्नीचा मुलगा या दोहोंचाहि वाचक आहे. 'अर्जुन' हा शब्द पार्थ व सहस्रार्जुन या दोहोंचा वाचक आहे. असें असलें तरी 'रामलक्ष्मण' यांत दाशरथि राम अभिप्रेत आहे, व 'रामार्जुनौ' यांत परशुराम अभिप्रेत आहे हें आपणांस कळतें. तसेंच रामार्जुनांतील अर्जुन म्हणजे सहस्रार्जुन आहे, तर कृष्णार्जुनौ यांत पार्थ अर्जुन अभिप्रेत आहे हेंहि आपणांस सहज कळतें. अशा प्रकारे राम व अर्जुन या शब्दांची अभिधा संनिध असलेल्या शब्दाच्या योगानें प्रत्येकवेळीं एका अर्थाच्या बाबतीत मर्यादित झालेली दिसून येते. कित्येकदां प्रकरणानेंहि अभिधा नियंत्रित होते. सैंधव याचे मीठ, व घोडा असे दोन्हीहि अर्थ आहेत. जेवतांना एखाद्याने "सैन्धवम् आनय" असें म्हटलें तर तेथे 'मीठ आण' असा अर्थ होईल. पण रणांत चढतांना 'सैन्धवमानय' असें म्हटलें तर तेथे 'घोडा आण' असा अर्थ घ्यावा लागेल. या दोन्ही ठिकाणीं सैंधव शब्दाची अभिधा प्रकरणामुळे एका अर्थाच्या ठिकाणी मर्यादित झाली आहे. इतरहि अनेक गोष्टी अशाच प्रकारें अभिधेचें नियंत्रण करतात (४४) व त्यामुळे अनेकार्थांपैकी कोणता अर्थ अभिप्रेत आहे हें वाचकाला किंवा श्रोत्याला ठरवितां येतें. त्या त्या प्रसंगीं अभिप्रेत असलेला तो अर्थच प्रकृत असल्यानें तोच त्या शब्दाचा त्या वाळीं वाच्यार्थ किंवा मुख्यार्थ होतो.

पण कित्येकदां असेंहि होतें. शब्दाची अभिधा अशा एका विशेष अर्थाच्या बाबतींत मर्यादित झालेली असतांच त्या वाच्यार्थाशिवाय अप्रकृत असा त्याच शब्दाचा दुसरा अर्थहि वाचकाला प्रतीत होतो. हा दुसरा अर्थ सुद्धा स्वतंत्र रीत्या त्या शब्दाचा मुख्यार्थच होत असला,

४४. अभिधेच्या नियंत्रक निमित्ताचा भर्तृहरीने वाक्यपदीयात एकत्र निर्देश केला आहे. तो असा–

संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता।
अर्थः प्रकरणं लिङ्गं शब्दस्यान्यस्य संनिधिः॥
सामर्थ्यमौचिती देशः कालो व्यक्तिः स्वरादयः।
शब्दार्थस्यानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः॥

तरी तो त्या प्रसंगी प्रकृत किंवा अभिप्रेत नसल्याने तो वाच्यार्थ नसतो. म्हणून त्या प्रसंगी तो अभिधाशक्तीने ज्ञात झाला असें म्हणता येत नाही, कारण विशिष्ट संदर्भात शब्दाची अभिधा ही प्रकृत अर्थापुरती म्हणजे वाच्यार्थापुरतीच मर्यादित झालेली असते. मग हा दुसरा ज्ञात होणारा अर्थ कोणत्या व्यापाराने ज्ञात झाला असें समजावें ? अभिधा वाच्यार्थाने मर्यादित झालेली असल्याने येथे मानता येत नाही; मुख्यार्थबाधादिक लक्षणानिमित्तें तेथे नसल्याने हा दुसरा अप्रकृत अर्थ लक्षणेने कळला असेंहि म्हणता येत नाही. तेव्हा या दोहोंहून वेगळा व्यापारच त्या ठिकाणीं मानावा लागतो. हा स्वतंत्र व्यापार म्हणजे व्यंजनाव्यापार होय. ही व्यंजना अभिधेवरच आधारलेली असल्यामुळें तिला अभिधामूलव्यंजना म्हणतात. मम्मट म्हणतो–

अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियन्त्रिते ।
संयोगाद्यैरवाच्यार्थधीकृत् व्यापृतिरञ्जनम् ॥

अनेकार्थी शब्दाचें वाचकत्व संयोगादिकांनी नियन्त्रित झालें असतांना जेव्हा वाच्य नसलेल्या अर्थाची प्रतीति येते, तेव्हा ती प्रतीति करून देणारा व्यापार (व्यापृति) व्यंजना (अंजनम्) व्यापारच असतो.

अभिधामूलव्यंजना अभिधेच्या सर्वच प्रकारात दिसून येऊं शकते. एकाच शब्दाला दोन रूढ अर्थ असले, व त्यांपैकीं एक अर्थ प्रकरणाने नियन्त्रित झाला तर त्यावेळी सूचणारा दुसरा रूढ अर्थ हा व्यंग्यार्थ होय. उदाहरणार्थ—

भद्रात्मनो दुरधिरोहतनोर्विशाल—
वंशोन्नतेः कृतशिलीमुखसंग्रहस्य ।
यस्यानुपप्लुतगतेः परवारणस्य
दानाम्बुसेकसुभगः सततं करोऽभूत् ॥

शिवस्वामीच्या कफिणाभ्युदयांतील हें पद्य आहे. राजाचें वर्णन करतांना कवि म्हणतो–त्या राजाचें (यस्य) अंतःकरण कल्याणकारक विचाराने भरलेलें असे (भद्रात्मनः), धिप्पाड शरीरामुळें तो अजिंक्य होता (दुरधिरोहतनु), आपल्या विशाल वंशाची त्याने उन्नति केली होती (वंशोन्नतेः), त्याने धनुर्विद्येचा गाढ अभ्यास केला होता (कृतशिलीमुखसंग्रह); त्याच्या ज्ञानाची झेप अविच्छिन्न होती (अनुपप्लुतगतेः), त्याने शत्रूचें निवारण केलें होतें (परवारण) आणि त्याचा हात (कर) दानजलामुळे सारखा शोभत असे (दानाम्बुसेकसुभग). येथे भद्र = कल्याण, वंश = कुल, शिलीमुख = बाण, संग्रह = दृढाभ्यास, गति = ज्ञान, पर = शत्रु, वारण = निवारक, दान = द्रव्यत्याग, कर = हात हे अर्थ कवीला प्रकरणदृष्टीने अभिप्रेत किंवा प्रकृत आहेत. म्हणून ते त्या शब्दाचे वाच्यार्थ होत हे अर्थ येथे आपल्याला त्या त्या शब्दाच्या अभिधाव्यापारामुळे कळले आहेत. पण हें पद्य वाचत असतांना वरील वाच्यार्थ आपल्या ध्यानीं येत असतांच पुढील अर्थहि आपल्या मनांत सहज तरळतो.

" ज्यावर आरोहण करणें दुष्कर आहे (दुरधिरोहतनोः); जो विशाल बांबूप्रमाणें उंच आहे (विशालवंशोन्नतेः); ज्याच्या भोंवती भ्रमरांचा समूह आहे (कृतशिलीमुखसंग्रहस्य); ज्याची गति गंभीर आहे (अनुद्धतगतिः); अशा भद्र जातीय (भद्रात्मनः), श्रेष्ठ हत्तीचा (परवारणस्य) शुंडादण्ड (कर) सारख्या मदस्रावामुळे (दानाम्बुसेक) शोभत आहे." येथे भद्र = भद्रजाति (हत्तींची ही एक जात आहे), वंश = बांबू, शिलीमुख = भ्रमर, संग्रह = थवा, गति = चाल, पर = श्रेष्ठ, वारण = हत्ती, दान = मद, कर = शुंडादण्ड हे स्वतंत्रपणें त्या त्या शब्दाचे मुख्यार्थच आहेत. पण प्रस्तुत राजवर्णनाच्या संदर्भात ते अभिप्रेत नसल्यानें या पद्यांत ते वाच्यार्थ म्हणून घेतां येत नाहीत. म्हणून प्रस्तुत पद्य वाचतांना हा गजपर दुसरा अर्थ अभिधेचा विषय होत नाही. अभिधेने या पद्यावरून आपणाला राजवर्णनच कळतें. पण तत्समकालच जें गजवर्णनहि प्रतीत होतें, त्याला शब्दांचा व्यंजनाव्यापार कारणीभूत होतो.

या पद्यांत अशा प्रकारें राजवर्णन वाच्य आहे तर गजवर्णन व्यंग्य आहे. राजवर्णन प्रकृत आहे, तर गजवर्णन अप्रकृत आहे. हीं दोन्ही वर्णनें आपल्या डोळ्यांसमोर उभीं राहिलीं म्हणजे आपल्यासमोर सहज प्रश्न येतो की या दोन अर्थांचा परस्पर संबंध कसा असावा ? मग लागलीच आपल्याला सुचतें की राजा व गज यांच्यामध्ये येथे उपमानोपमेय भाव आहे. हा उपमानोपमेयभाव सुद्धा येथे सूचितच झाला आहे; तो वाच्य उपमेसारखा यथा, इव इत्यादि शब्दांनी सांगितलेला नाही. त्यामुळे येथे ध्वनित होणारी उपमा सुद्धा व्यंजनाव्यापाराचेंच कार्य आहे. व्यंजनाव्यापाराचा आश्रय दान, कर, भद्र इत्यादि शब्दांचा रूढार्थच आहे म्हणून ही अभिधामूलव्यंजना होय.

रूढ शब्दाप्रमाणेंच योगरूढ शब्दाच्या आश्रयानेहि व्यंजना राहूं शकते. उदाहरणार्थ —

अबलानां श्रियं हृत्वा वारिवाहैः सहानिशम् ।
तिष्ठन्ति चपला यत्र स कालः समुपस्थितः ॥

येथे वर्षाकालाचें वर्णन अभिप्रेत आहे. वर्षावर्णनाच्या संदर्भात या पद्याचा अर्थ असा — " हा काळ असा आला आहे की ज्यावेळी नायिकांची शोभा धारण करीत विद्युल्लता (चपला) मेघाबरोबर (वारिवाह) सारख्या राहतात. " हा या पद्याचा वाच्यार्थ (प्रकृत अर्थ) आहे. अबला = स्त्री (नायिका,) वारिवाह = मेघ, चपला = वीज हे अर्थ योगरूढ अभिधेने आलेले आहेत. म्हणजे व्युत्पत्तीला ते धरूनच असूनहि रूढीने विशेष अर्थांत ते मर्यादित केले आहेत. अशा प्रकारें येथील अभिधा रूढीनेच मर्यादित झाली आहे. पण असें असतांहि योगशक्तीने एक वेगळाच अर्थ येथे सूचित होतो तो असा — " असा काळ आला आहे की वारस्त्रिया (चपला) दुर्बलांचें (अबलानाम्) धन हरण करतात, मात्र त्यसमान पाणी वाहणाऱ्यांबरोबर (वारिवाह) होतात. " हा अप्रकृत अर्थ रूढीने ज्ञात होत नाहीं, केवळ योगानें ज्ञात होतो. या अर्थाच्या बाबतींत अभिधाव्यापार मानतां येत नाहीं, कारण अभिधा रूढीनेच मर्यादित केली आहे. म्हणून हा अर्थ व्यंजनेनेच ज्ञात झाला असें म्हणावें लागतें. जगन्नाथ रसगंगाधरांत म्हणतो —

योगरूढस्य शब्दस्य योगे रूढ्या नियंत्रिते ।
धियं योगस्पृशोऽर्थस्य या सूते व्यंजनैव सा ॥

योगरूढ शब्दांच्या संबंधांत रूढीने योग नियंत्रित केला असतां क्रियेरूदां जी योगस्पृष्ट अर्थाची जाणीव होते, ती व्यंजना व्यापारामुळेच होय (४५).

अभिधामूल व्यंजना व लक्षणामूल व्यंजना यांची तुलना—

लक्षणामूल व्यंजना व अभिधामूल व्यंजना या दोन व्यंजनाप्रकारांचें स्वरूप आतांवर सांगितलें. या दोहोंमधले विशेष तुलनेने लक्षांत घेतले म्हणजे व्यंजनावृत्तीचें स्वरूप अधिक स्पष्ट होईल.

लक्षणामूल व्यंजना ही प्रयोजनवती लक्षणेच्या ठिकाणीं असूं शकते. लक्षणा जर प्रयोजनवती नसेल तर तेथे व्यंजनाच असूं शकत नाहीं. लक्षणामूलत्व या संज्ञेचा अर्थ नागेशाने 'लक्षणा-अन्वयव्यतिरेक–अनुविधायित्व' असा दिला आहे. म्हणजे प्रयोजनवती लक्षणा व व्यंजना यांचा अन्वयव्यतिरेक संबंध आहे. जेथे लक्षणा प्रयोजनवती असेल तेथेच लक्षणा असूं शकते. उलट ज्या लक्षणेमागे व्यंग्य नसतें ती लक्षणा प्रयोजनवती असूच शकत नाही. पण अभिधामूलव्यंजनेचा असा प्रकार नाही. अभिधा व व्यंजना यांचा अन्वयव्यतिरेक संबंध नाही. अभिधा ही प्रत्येक वाचक शब्दाच्या ठिकाणीं असते. पण जेथे जेथे अभिधा असते तेथे तेथे व्यंजना असतेच असें नाही. अभिधामूलव्यंजनेकरितां प्रथम शब्द द्व्यर्थी असला पाहिजे. पण शब्द द्व्यर्थी आहे एवढ्यावरूनहि तेथे व्यंजना आहेच असें म्हणतां येत नाही. द्व्यर्थी शब्दाची अभिधा संयोगादि निमित्तांनी एका अर्थाच्या बाबतींत नियंत्रित झाली पाहिजे. अशा प्रकारे शब्द अनेकार्थी असून त्याची अभिधा एका अर्थी नियंत्रित झाली व त्याचवेळी दुसरा अर्थ सूचित झाला तरच तेथे अभिधामूलव्यंजना असते. अभिधा अशा प्रकारे मर्यादित न होतांच जर दोन अर्थ प्रतीत झाले तर ते दोन्ही अर्थ वाच्य होतात व तेथे श्लेषालंकार होतो, व्यंजना होत नाही. दुसरें असें की अभिधामूल व्यंजनेनें ज्ञात होणारा व्यंग्यार्थ स्वतंत्रपणें पाहतां त्या शब्दाचा वाच्यार्थ किंवा अभिधेयार्थच असतो. पण विशिष्ट संदर्भात तो अप्रस्तुत असल्याने त्याला वाच्यार्थ म्हणतां येत नाही व म्हणून तो अभिधेने प्राप्त झाला असेंहि म्हणतां येत नाही.

अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना यांचे संबंध–

अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या तीन शब्दवृत्तींपैकी अभिधा ही स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण आहे. तिला दुसऱ्या कोणत्याहि वृत्तीचा आश्रय घ्यावा लागत नाही. प्रत्येक शब्द वाचक असतोच. त्याकरितां तो लक्षक किंवा व्यंजक असला पाहिजेच असें नाही. पण लक्षणा आणि व्यंजना यांची गोष्ट अशी नाही. मुख्यार्थबाधादिक निमित्तें लक्षणेकरितां अवश्य उपस्थित व्हावीं लागतात. हीं निमित्तें नसतील तर लक्षणाच होऊं शकत नाही. शिवाय, अभिधेने आपलें कार्य केल्यावर

४५. अभिधेच्या यौगिकरूढ प्रकारावरहि व्यंजना आधारली जाऊं शकते. तिचें स्वरूप रसगंगाधरांत पहावें.

तात्पर्याच्या दृष्टीने मुख्यार्थ अनुपपन्न आहे असें दिसल्याशिवाय लक्षणेला वाव मिळत नाही. ज्याप्रमाणे केवळ वाचक शब्द असूं शकतो त्याप्रमाणे केवळ लाक्षणिक शब्द असूं शकत नाही. लाक्षणिक शब्द होण्यास, तो शब्द प्रथम वाचक असला पाहिजे व त्याचा वाच्यार्थ तात्पर्यदृष्टीने बाधित झाला पाहिजे. तो तसा बाधित झाला तरच शब्द लाक्षणिक होऊ शकतो, एरवी नाही. म्हणूनच कोणताहि शब्द एकाच वेळी वाचक व लाक्षणिक होऊं शकत नाही. वाच्यार्थ तात्पर्यदृष्टीने अनुपपन्न आहे असें दिसतांच लक्ष्यार्थ वाच्यार्थाला खो देतो, व आपण स्वतः वाच्यार्थाच्या जागीं येतो. म्हणूनच लक्षणेला 'अभिधापुच्छभूत' म्हणजे अभिधेचें पुच्छ म्हणतात.

व्यंजना ही अभिधा व लक्षणा या दोहोंवरहि अवलंबून असते. अभिधा किंवा लक्षणा आपापलें कार्य करून निवृत्त झाल्याशिवाय व्यंजना प्रवृत्तच होत नाही. केवळ व्यंजक असा शब्दच असूं शकत नाही. व्यंजक होण्यापूर्वी तो एक तर वाचक तरी असला पाहिजे किंवा लाक्षणिक तरी असला पाहिजे. तसें पाहिलें तर केवळ लाक्षणिक असाहि शब्द असूं शकत नाही. पण व्यंग्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. तो असा कीं, लक्ष्यार्थ हा वाच्यार्थाच्या जोडीने कधीहि येत नाही. तो वाच्यार्थाला खो देऊन त्याजागीं येतो. उलट व्यंग्यार्थ नेहमी वाच्यार्थाच्या किंवा लक्ष्यार्थाच्या जोडीने येत असतो. म्हणजे शब्द एक तर वाचक असूं शकतो किंवा लाक्षणिक असूं शकतो; पण तोच शब्द वाचक आणि व्यंजक, किंवा लाक्षणिक आणि व्यंजक असा उभयविध असूं शकतो.

व्यंजनेचें सामान्य लक्षण—

आता आपल्याला व्यंजनेचें सामान्य लक्षण करतां येईल. अभिधा आणि व्यंजना, किंवा लक्षणा आणि व्यंजना या वृत्ति बरोबरीने येतात हें आपण पाहिलें. अभिधा किंवा लक्षणा यांची अर्थबोधक शक्ति उपक्षीण झाली म्हणजे राहिलेल्या जास्तीचा अर्थ उपपन्न व्हावयास स्वतंत्र व्यापार मानावा लागतो हेंहि आपण पाहिले. या दोन गोष्टी एकत्र केल्या म्हणजे विश्वनाथाने व्यंजनाव्यापाराचें केलेलें लक्षण तात्काळ समोर येतें —

> विरतास्वभिधाद्यासु ययाऽर्थो बोध्यते परः ।
> सा वृत्तिर्व्यंजना नाम शब्दस्यार्थादिकस्य च ॥

अभिधा, तात्पर्य आणि लक्षणा या शक्ति आपापलें कार्य करून उपक्षीण झाल्यावर जिच्यामुळे अधिक अर्थ प्रतीत होतो ती वृत्ति व्यंजना होय. ही व्यंजनावृत्ति शब्दाच्या ठिकाणीं तशीच अर्थाच्या ठिकाणींहि दिसून येते.

" शब्दबुद्धिकर्मणां विरम्य व्यापाराभावः " असा अर्थबोधाच्या संबंधांत एक नियम आहे. शब्द, प्रतीति आणि क्रिया यांनी एका प्रयत्नात जेवढें कार्य होतें तेवढेंच त्यांचें क्षेत्र असतें; तेवढ्या क्षेत्रापलीकडे त्यांची शक्ति चालत नाही. या नियमाप्रमाणें अभिधेचें क्षेत्र वाच्यार्थापुरतें, लक्षणेचें क्षेत्र लक्ष्यार्थापुरतें, आणि तात्पर्याचें क्षेत्र अन्वयापुरतें मर्यादित आहे. या मर्यादेपलीकडेहि

रसिकाला जी अर्थप्रतीति येते ती या तीनहि वृत्तींच्या कक्षेत येत नाही. ही अधिक होणारी अर्थ-प्रतीति व्यंजनाव्यापाराचा विषय होय. उदाहरणार्थ—

> कल्लं किर खर हिअओ पविसिहिइ पिओ त्ति सुण्णइ जनम्मि।
> तह वड्ढ भअवइ निसे जह से कल्लं विअ ण होइ॥

दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं प्रवासाला निघण्याचा बेत पतीने एकाएकी ठरविला हें नायिकेच्या कानावर आलें. "जाऊं नका" असें कितीहि सांगितलें तरी तो ऐकणार नाही हें तिला माहीत होतें. त्या दिवशीं रात्रीं पतिसमवेत ती शय्यागारांत असतांना सकाळीं होऊं घातलेल्या विरहाची तिला क्षणोक्षणीं आठवण होई. अशा एका क्षणीं ती उद्गारली, "पुरुषांचं हृदयच कठिण! असं ऐकते की हे उद्या प्रवासाला निघावयाचे. बाई निशे, तूं तरी अशी वाढ की 'उद्या' उगवूच नये!"—हा झाला या पद्याचा वाच्यार्थ. पण रसिकाला या पद्यांतून या वाच्यार्थापेक्षा अधिक प्रतीति येते. त्याला नायिकेची व्याकुळता जाणवते; पतीला स्पष्टपणे विरोध करण्याचें धैर्य नसल्यामुळे तिची असहायता प्रतीत होते; अशा अवस्थेंत निशेचें तरी साह्य घ्यावें असें तिला वाटतें. स्त्रियांची मनःस्थिति पुरुषांना कळणेंच शक्य नाही, पण निशा स्त्री असल्याने तिला ती कळेल व आपल्याविषयी तिला अनुकंपा वाटेल या कल्पनेने ती निशेची जी आळवणी करते, तींतून नायिकेची आर्तता रसिकाला जाणवते. अशीं अनेक अर्थवलयें याच शब्दांतून रसिकाला प्रतीत होतात. रसिकाला येणारी ही अधिकार्थ प्रतीति अभिधेच्या कक्षेंत बसू शकत नाही. हा अधिकार्थ पद्यांतील शब्दांचा सकेतितार्थ नाही. ती तात्पर्यवृत्तीनेहि कळत नाही. कारण पद्यांतील शब्दांचा व अर्थांचा अन्वय लागला की तात्पर्यवृत्तीचें काम संपतें. वाच्यार्थ येथे अनुपपन्न होत नसल्यामुळे लक्षणेची येथे प्रवृत्तिच होत नाही. अशा प्रकारें अभिधा व तात्पर्य यांनी आपापली कार्यें (वाच्यार्थ व अन्वय यांचा बोध) केल्यावर त्या उपक्षीण होतात. त्यानंतरहि त्यांच्या कक्षेंत न येणारी जी अर्थप्रतीति रसिकाला येते ती व्यंजनाव्यापारामुळे होय.

व्यंजना अर्थवृत्तिहि आहे (आर्थी व्यंजना)—

व्यंजना ही केवळ शब्दवृत्तिच नाही; ती अर्थवृत्तिहि आहे. मागे वर्णिलेल्या अभिधामूल व्यंजना व लक्षणामूल व्यंजना या शब्द व्यंजना होत. पण व्यंजनेचें क्षेत्र एवढेंच नाही. अर्थसुद्धा व्यंजक असू शकतो. पुढील उदाहरणें पाहा—

> किमिति कृशासि कृशोदरि, किं तव परकीयवृत्तान्तैः।
> कथय तथापि मुदे मम कथयिष्यति याहि पान्थ तव जाया॥

एका प्रवाश्याने एका गांवांत मुक्काम केला. तेथे त्याला एक सुंदर पण कृश झालेली तरुणी दिसली. त्या दोघांचा असा संवाद झाला—

प्रवासी—हे कृशोदरी, तूं इतकी कां रोडावलीस ?

तरुणी—तुला दुसऱ्याच्या चौकशीची काय गरज ?

प्रवासी—आपलें सहज विचारतों, सांगायचें नसलें तर नको सांगूस. पण सांगितलेंस तर भला बरें वाटेल.

तरुणी—तर मग पांथा, तूं आपल्या घरीं जा. मी इतकी कृश कां झालें हें तुला तुझी पत्नी सांगेल.

" मी पतिविरहानें कृश झालें आहे. " असा अर्थ या संवादांतून सूचित होतो. हा सूचित अर्थ या पद्याचा वाच्यार्थ नव्हे. या पद्यांतील एखाद्या शब्दावरूनहि तो सूचित झालेला नाही. या पद्याच्या वाच्यार्थांतून हा वेगळा अर्थ सूचित होतो. हा अर्थ ध्वनित करणारा व्यंजनाव्यापार वाच्यार्थाश्रित असल्याने येथील व्यंजना आर्थी आहे.

तथा भूतां दृष्ट्वा नृपसदसि पांचालतनयां
वने व्याधैः सार्धं सुचिरमुषितं वल्कलधरैः ।
विराटस्यावासे स्थितमनुचितारंभनिभृतं
गुरुः खेदः खिन्ने मयि भजति नाद्यापि कुरुषु ॥

वेणीसंहार नाटकांत भीमाच्या तोंडीं हें पद्य आहे. भीम म्हणतो–" भर राजसभेंत द्रौपदीची झालेली ती विटंबना, वल्कलें धारण करून आम्ही व्याधांच्या संगतींत घालविलेला तो बारा वर्षांचा दीर्घकाल, आणि विराटाच्या घरीं अपमान सहन करूनहि पत्करलेला तो अज्ञातवास "–यामुळे मी खिन्न झालों म्हणून दादांना माझा राग येतो; कौरवांचा मात्र अजूनहि राग येत नाही. " या पद्यांतील शब्द विशिष्टप्रकारें (काकु) उच्चारले तर " दादांना कौरवांचा राग यावयास पाहिजे, माझा राग येणें योग्य नव्हे, " असा अर्थ निष्पन्न होतो. हा अर्थ वरील पद्याचा वाच्यार्थ नव्हे; विशिष्ट प्रकारच्या उच्चारामुळें (काकु) तो प्रकाशित होतो. म्हणून तो व्यंजनाव्यापाराचा विषय आहे.

अशा प्रकारें अर्थसुद्धा अभिव्यंजक असूं शकतो. अर्थाची व्यंजकता अनेक प्रकारें प्रत्ययास येते. बोलणारा किंवा ऐकणारा यांचें वैशिष्ट्य, विशिष्ट प्रकारें वाक्याचा केलेला उच्चार, प्रकरण, देशकालांचें वैशिष्ट्य, इत्यादि अनेक कारणांनी वाच्यार्थाहून वेगळाच असा अर्थ प्रतिभायुक्त (प्रतिभाज्ञ्) रसिकाला प्रतीत होतो. अशा वेळीं एका अर्थावरून होणारी दुसऱ्या अर्थाची प्रतीति व्यंजनाव्यापारानेच होत असते (४६). हीच अर्थाची व्यंजकता होय. अशा व्यंजनेला अर्थमूल-व्यंजना म्हणतात.

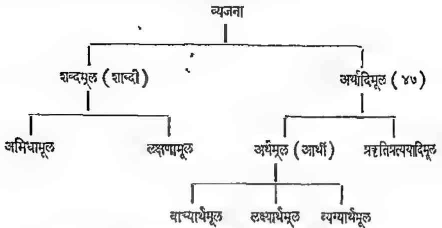
---

४६. अर्थाच्या व्यंजकतेचीं निमित्तें मम्मटाने अशीं दिलीं आहेत—

वक्तृबोद्धव्यकाकूनां वाच्यवाक्यान्यसंनिधेः ।
प्रस्तावदेशकालादेर्वैशिष्ट्यात् प्रतिभाजुषाम् ।
योऽर्थस्यान्यार्थधीहेतुः व्यापारो व्यक्तिरेव सा ॥ (का. प्र. तृतीयोल्लास)

व्यंजनेचे प्रकार—

म्हणून व्यंजनेचे एकूण होणारे प्रकार असे–



या सर्व व्यंजनाप्रकारांचा एकत्र विचार केला म्हणजे काय दिसते ? व्यग्यार्थ कित्येकदा एखाद्या शब्दावरून किंवा शब्दसमुच्चयावरून ज्ञात होईल. असा शब्द कवीने वाच्यार्थाने किंवा लक्ष्यार्थाने वापरला असेल. वाच्यार्थाने वापरलेल्या शब्दावरून जर व्यंग्यार्थ सूचित झाला असेल, तर तो अर्थ मूळांत अनेकार्थी असतो. पण त्याची अभिधाशक्ति एकाच अर्थी मर्यादित झाल्यामुळें सूचित होणारा दुसरा अर्थ व्यजनेचा विषय होतो. ही अभिधामूलव्यंजना होय. शब्द जर लक्षणेने आला असेल तर ती लक्षणा प्रयोजनवती असते व तिचें प्रयोजन व्यग्य असतें. ही लक्षणामूलव्यंजना होय. पण असें कांहींहि नसून जर वाच्यार्थाहून वेगळा अर्थ सूचित होत असेल तर ती लक्षणा आर्थी किंवा अर्थमूल लक्षणा होय. सारांश, शाब्दी व्यजनेचें क्षेत्र सोडलें तर इतर सर्वच व्यग्यार्थ आर्थी व्यजनेने सूचित होतो. आर्थी व्यंजनेंत अनेकार्थी शब्द किंवा लाक्षणिक अर्थ यांची आवश्यकता नसते. सरळ अर्थावरून इतर कांही कारणामुळें दुसरा अर्थ सूचित होत असतो. उदा०

सङ्केतकालमनसं विटं ज्ञात्वा विदग्धया।
हसन्नेत्रार्पिताकूतं लीलापद्मं निमीलितम्॥

आपल्या प्रियकराकडे पाहतांच त्या चतुर स्त्रीने ओळखलें की हा भेटीची वेळ विचारतो आहे; आणि तिने लागलीच हंसत हंसत आपल्या हातांतील कमलपुष्प मिटलें.

'आपण सूर्यास्तानंतर भेटूंया' असें त्या स्त्रीने येथे सुचविलें. हा सूचित अर्थ येथे सरळ वाच्यार्थांतून अभिव्यक्त झाला आहे. कोणताहि शब्द येथे अनेकार्थी नाही किंवा लाक्षणिक नाही.

४७. अर्थमूलव्यंजना वाच्यार्थमूल, लक्ष्यार्थमूल, व व्यग्यार्थमूलहि असू शकते. तसेंच प्रकृति प्रत्ययादिकहि व्यंजक असू शकतात. यांचीं उदाहरणें मुळांत पाहावींत.

व्यजनाविभागावरील आक्षेप व समाधान—

शाब्दी व्यंजना व आर्थी व्यंजना असा जो व्यंजनाविभाग वर केलेला आहे त्यावर एक आक्षेप येणें शक्य आहे, तो असा — हा व्यंजनाविभागच मुळी उपपन्न होत नाही शब्द व अर्थ काव्यांत नेहमी एकत्रच असतात काव्याचें स्वरूपच मुळी 'शब्दार्थौ काव्यम्' असें आहे तेव्हा अमुक ही शाब्दी व्यंजना व अमुक ही आर्थी व्यंजना असें कोणत्या प्रकारें ठरवणार ? "अरलानां श्रिय इच्चा" या उदाहरणात अभिधामूल व्यजना आहे असें तुम्ही म्हणतां पण तेथेहि 'परिवाह' 'चपल' इत्यादि शब्द केवळ शब्द म्हणून व्यजक नाहीत, अर्थाला धरूनच ते व्यजक होतात तेव्हा त्यातील अर्थहि व्यजक नाही काय ? तसेंच 'गगायां घोष ' यांतील लक्ष्यार्थहि व्यजक नाही काय ? आणि हे अर्थहि जर व्यजक असतील तर मग शाब्दी आणि आर्थी असा व्यजनाविभाग करण्यांत काय अर्थ आहे ?

या आक्षेपाचें समाधान असें — शब्द जेव्हा अर्थान्तरानें युक्त असतो तेव्हाच तो व्यजक होतो अभिधामूल व्यंजनेचा आधारभूत शब्द तर अनेकार्थी असतोच, पण लाक्षणिक शब्द सुद्धा वाच्यार्थ व आरोपित अर्थ अशा दोन अर्थांनी युक्त असतोच या अर्थाच्या साह्यानेच तो तो शब्द व्यजक ठरतो हेंहि खरें पण अशा प्रसगीं शब्दालाच प्राधान्य असल्याने प्रधानव्यपदेश-न्यायाने शाब्दी व्यजना म्हटली जाते मम्मट म्हणतो—

तद्युक्तो व्यजक शब्द यत् सोऽर्थान्तरयुक् तथा ।
अर्थोऽपि व्यजकस्तत्र सहकारितया मत ॥

व्यजनाव्यापारानें युक्त असलेला शब्द म्हणजे व्यजक शब्द होय असा शब्द अर्थान्तरानें युक्त असतानाच व्यजक होतो, व ज्या अर्थी तो अर्थांतरानें युक्त असावाच लागतो त्याअर्थी तेथें अर्थहि सहकारितानें म्हणजे गौणतेनें व्यजक असतो सप्रदायप्रकाशिनीकार या कारिकेवरील टीकेंत म्हणतात—"सहकारितया मत " या शब्दांनी मम्मटानें असें सुचविलें आहे की शब्द किंवा अर्थ यांपैकी ज्यावरून प्रामुख्यानें व्यजनाव्यापार प्रतीत होईल तो तन्मूलक ध्वनि आहे असें समजावें व्यपदेश नेहमी प्राधान्याला धरूनच होत असतात एकाला अशा प्रकारें प्राधान्य मिळालें म्हणजे दुसरा त्याचा सहकारी होतो म्हणून हा विभाग उपपन्नच होतो" (४८) शब्दशक्तिमूल व्यजनेंत शब्द प्रधान व अर्थ सहकारी असतो, तर अर्थशक्तिमूल व्यजनेंत अर्थ प्रधान व शब्द सहकारी असतो मम्मट म्हणतो—

शब्दप्रमाणवेद्योऽर्थो व्यनक्त्यर्थान्तर यत ।
अर्थस्य व्यजकत्वे तत् शब्दस्य सहकारिता ॥

---

४८ यत शब्दात् अर्थात् वा प्रामुख्येन व्यजनाव्यापारप्रतीति , ध्वनि तन्मूल इति व्यपदिश्यते । प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति । तदितरस्य तु तत्र सहकारि इति उपपन्नैव व्यवस्था इति भाव ।

ज्या अर्थी शब्दावरून ज्ञात झालेल्या अर्थच अर्थान्तराची प्रतीति आणून देतो त्या अर्थी अर्थाच्या व्यंजकतेंत शब्दाची सहकारिता असतेच.

अभिधा व लक्षणा या शब्दवृत्ति आहेत. म्हणून त्यावर आधारलेली व्यंजना शाब्दी व्यंजना म्हटली जाते. तिला शाब्दी व्यंजना म्हणण्याचें एक महत्त्वाचें कारण नागेशभट्टानें उद्योतांत दिलें आहे. " शब्दस्य परिवृत्त्यसहत्वात् शब्दमूलत्वेन व्यपदेशः " असें नागेश म्हणतो अभिधामूल व लक्षणामूल व्यंजनाप्रकारांत शब्दपरिवृत्ति होऊ शकत नाही. मूळातील शब्द काढून त्याऐवजी तेथे पर्याय शब्द घातला तर तेथील व्यंग्यार्थ नाहीसा होतो. अभिधामूल व्यंजनेंतील शब्द अनेकार्थी असावयास हवेत. ते काढून त्याचे पर्याय तेथे घातले तर तेथील व्यंग्यार्थ नाहीसा होईल. उदाहरणार्थ, वर निर्देशिलेल्या पद्यांतील 'अम्बर', 'वारिवाह' व 'चपला' या शब्दांऐवजी अनुक्रमें 'द्यौ', 'मेघ', 'विद्युत्' असे पर्याय घातले तर तेथला प्रस्तुतार्थ कायम राहील, पण व्यंग्यार्थ नाहीसा होईल. लक्षणामूल व्यंजनेंत सुद्धा शब्दपरिवृत्ति चालत नाही 'गंगायाम्' या ऐवजी 'गंगातटे' असा प्रयोग केला तर तेथील लक्षणेचें प्रयोजनच नाहीसें झाल्याने व्यंग्यार्थच राहाणार नाही. सारांश, अभिधामूल व लक्षणामूल व्यंजनेंत शब्द परिवृत्तीची शक्यताच नसल्याने तेथील व्यंजना शब्दाश्रितच असते – म्हणून ती शाब्दी व्यंजना होय. आर्थी व्यंजनेंत शब्दपरिवृत्ति चालू शकते. मूळ शब्द काढून तेथे त्याचे पर्याय घातले तरी तेथील व्यंजना नष्ट होत नाही. उदा. 'सङ्केतकाल मनसम्' यांत मूळ शब्दाबद्दल पर्याय घातले तरी व्यंजना कायमच राहते. सारांश, येथील व्यंजना शब्दाश्रित नसून अर्थाश्रित असते म्हणून ती आर्थी व्यंजना होय. अशा प्रकारे हा व्यंजनाविभाग उपपन्न होतो. नागेशाने दिलेलें हें कारण अतिशय महत्त्वाचें आहे, कारण त्याने येथे अन्वयव्यतिरेकाची कसोटी लावली आहे. दोषगुणालंकाराच्या बाबतींतहि साहित्यशास्त्राने हीच कसोटी लावल्यामुळे साहित्यशास्त्राच्या सर्वच क्षेत्रांत ती सुसंगत आहे.

व्यंग्यार्थ कळावयास प्रतिभाच हवी —

व्यंजनेच्या संबधीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. व्यंग्यार्थ प्रत्येकास कळेलच असें नाही. तो समजावयास योग्यता हवी. व्यंग्यार्थ प्रतिभावंतांनाच कळू शकतो. मम्मटानें ही गोष्ट " प्रतिभाजुष् " असा शब्द वापरून स्पष्ट सांगितली आहे. 'प्रतिभाजुष्' म्हणजे सहृदय वाच्यार्थ सर्वांनाच कळतो ; पण व्यंग्यार्थ कळण्यासाठी श्रोत्याच्या किंवा वाचकाच्या ठिकाणीं प्रतिभाच हवी. किंबहुना श्रोत्याच्या ठिकाणी प्रतिभेचें सहकार्य असणें हा व्यंजनेचा प्राणच होय. "प्रतिपत्तृप्रतिभासहकारित्वम् अस्माभिः द्योतनस्य प्राणत्वेन उक्तम्" असें अभिनवगुप्त स्पष्ट सांगतो. केवळ शब्दज्ञानाच्या जोरावर वाच्यार्थ कळणें दुरापास्त आहे. यासंबंधांत प्रदीपकारांचें म्हणणें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. ते म्हणतात – " प्रतिभाजुष् हा शब्द वापरून मम्मटाचार्यांनी असें

दाखविलें आहे की प्रतिभा असली तरच व्यंग्यार्थप्रतीति होते. प्रतिभा म्हणजे नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा. प्रतिभेलाच वासना असेंहि म्हणतात. ही प्रतिभा नसेल तर वाक्यांत व्यंजनेची निमित्तें असून सुद्धा वाचकाला व्यंग्यार्थप्रतीति होत नाही. म्हणूनच वैयाकरणाला सहृदयाप्रमाणे रसप्रतीति येत नाही." याचें समर्थक एक वचनहि आहे तें असें–"सवासनांनाच म्हणजे प्रतिभावंतांनाच नाट्यादिकांतून रसप्रतीति येऊं शकते. नाट्यगृहांत बसलेले इतर निर्वासन म्हणजे प्रतिभाहीन प्रेक्षक आणि नाट्यगृहांतील दगड व भिंती हीं सारखींच होत." (४९). साहित्यचूडामणींत सुद्धा असेंच म्हटलें आहे. "वाच्यार्थ विनासायासानें पामरांनाहि आकलन होऊं शकतो; व्यंग्यसंवेदनेचें कौशल्य मात्र मोजक्याच अधिकारी पुरुषांना अवगत असतें." (५०). याशिवाय स्वतः मम्मटच शब्दव्यापारविचारांत म्हणतो —

प्रज्ञावैमल्यवैदग्ध्यप्रस्तावादिविधायुजः ।
अभिधालक्षणायोगी व्यंग्योऽर्थः प्रथितो ध्वनेः ॥

यथा संकेतेन मुख्यार्थबाधादिनितयेन च सहायेन अभिधायको लक्षकश्च, यथा वा पक्षधर्मान्वयव्यतिरेकिसहगतः विवक्षाया अनुमापकः, तथा प्रतिभाविदग्धपरिचयप्रकरणादिज्ञानसापेक्षो वाचको लक्षकश्च व्यंग्यमर्थं ध्वनिशब्दो व्यनक्ति ।

संकेताच्या साह्यानें शब्द वाचक होतो; मुख्यार्थबाधादि निमित्तांनी तो लक्षक होतो; पक्षधर्म–अन्वयव्यतिरेक–इत्यादींच्या साह्यानें तो अनुमापक होतो; त्याचप्रमाणें प्रतिभेची विमलता, विदग्धतेचा परिचय, प्रकरणादींचें ज्ञान यांच्या सापेक्षतेनें वाचक व लक्षक शब्द व्यंग्यार्थप्रतिपादक म्हणजे व्यंजक होतो. हाच व्यापार ध्वनि या शब्दानें प्रसिद्ध आहे. सारांश, प्रज्ञावैमल्य म्हणजे प्रतिभेची विशदता आणि वैदग्ध्य यांच्याशिवाय व्यंग्यार्थसंवेदनेची योग्यताच येत नाही.

---

४९. प्रतिभाजुषामित्यनेन नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा प्रतिभा या वासना इत्युच्यते तस्यां सत्यामेव वक्तृवैशिष्ट्यादिसत्त्वेऽपि व्यंग्यप्रतीतिः इति प्रतिपादितम् । अत एव वैयाकरणानां न तथा रसप्रतीतिः । तथा चोक्तम्–" सवासनानां नाट्यादौ रसस्यानुभवो भवेत् । निर्वासनास्तु रंगान्तः वेश्मकुड्याश्मसन्निभाः"—'प्रतिभा' आणि 'वासना' हे साहित्यशास्त्रांत पर्याय आहेत. सवासन म्हणजे प्रतिभावान्. अलीकडील ग्रंथकारांनी सवासन म्हणजे मनोविकारयुक्त असा अर्थ करून रसचर्चेत बराच गोंधळ निर्माण केला आहे. तो कितपत योग्य आहे याचा सुज्ञ वाचकांनी विचार करावा. शास्त्रीय संज्ञांना निश्चित अर्थ असतात व त्याच्या शास्त्रांत संज्ञा त्याच अर्थानें घ्याव्या लागतात. त्या तशा न घेतल्या तर कसा गोंधळ होतो याचें हें एक गमक आहे.

५०. पामरप्रभृतयोऽपि वाच्यमर्थमनायासादवगच्छन्ते ; व्यंग्यसंवेदनवैदग्ध्ये तु कतिचिदेवाधिकारिणः ।

नागेशभट्टाने शक्तीचा प्रसिद्ध व अप्रसिद्ध असा विभाग केल्याचें मागे लक्षणेच्या विवेचनांत सांगितलें. अप्रसिद्ध अर्थ हा सहृदयांनाच ज्ञात होतो; आणि सहृदय हा विमल-प्रतिभेनें युक्त असतो. वक्ता, प्रकरण इत्यादि वैशिष्ट्यें लक्षांत घेतल्यावर प्रतिभावान् सहृदयाच्या बुद्धींत शब्दावरून किंवा अर्थावरून जो एक संस्कारविशेष प्रतिभेच्या साहाय्याने उदित होतो किंवा त्याला जाणवतो, तो संस्कारविशेष म्हणजे व्यंजना होय (५१). अशी ही संस्काररूप व्यंजना सहृदयाला शब्द, अर्थ, पद, पदविभाग, वर्ण, रचना, चेष्टा या सर्वांतूनच प्रतीत होते असा अनुभव आहे. "अनया मृगाक्ष्या कटाक्षेण अभिप्रायो व्यंजितः" असें आपण म्हणतों तेव्हा चेष्टेचें व्यंजकत्व आपण सांगत असतों. तेव्हा केवळ शब्दच नव्हेत, तर अर्थसुद्धा व्यंजक असतो असें स्पष्ट दिसतें. काव्यवाचनानें किंवा अभिनयाच्या दर्शनाने सहृदयाच्या जाणिवेंत प्रकाशित होणारा संस्कार हेंच व्यंजनेचें किंवा ध्वनीचें स्वरूप आहे. या संस्कारविशेषाची पूर्णता रसप्रतीतींत प्रत्ययास येतें.

हा व्यंजनाव्यापार किंवा संस्कारविशेष हेंच काव्यगत शब्दार्थांचें वैशिष्ट्य आहे. व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा आहे. या व्यंग्यार्थाचें स्वरूप आपण पुढील प्रकरणांत पाहूं.

---

५१. "ननु व्यंजना कः पदार्थः उच्यते । मुख्यार्थबाधनिरपेक्ष बोधजनकः, मुख्यार्थ-संबंधासंबंधसाधारणः, प्रसिद्धाप्रसिद्धार्थविषयकः वक्त्रादिवैशिष्ट्यज्ञानप्रतिभाद्युद्बुद्धः संस्कार-विशेषो व्यंजना ।" —परमलघुमंजूषा ।

व्यंग्यार्थ किंवा ध्वनि

व्यंग्यार्थ — प्रतीयमान — ध्वनि—

मुख्यार्थ किंवा लक्ष्यार्थ यांच्याहून वेगळा असा एक अर्थ प्रतिभावान् रसिकाला काव्यांत प्रतीत होत असतो. हा अर्थ **व्यंग्यार्थ** होय. व्यंग्यार्थालाच पूर्वाचार्यांनी **ध्वनि** असें नांव दिलें आहे. हा अर्थ प्रतीतिगम्य असल्याने त्याला **प्रतीयमान** असेंहि म्हणतात. उपमादिक अलंकार वाच्यार्थांचे विलास होत. पण महाकवींच्या काव्यांत या अलंकृत वाच्यार्थाहून वेगळा असा एक रमणीय अर्थ रसिकाला प्रतीत होत असतो. हा रमणीय प्रतीयमान अर्थच काव्याचा आत्मा होय. ध्वनिकार म्हणतात—

> योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः ।
> वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥
> तत्र वाच्यः प्रसिद्धो यः प्रकारैरुपमादिभिः ।
> बहुधा व्याकृतः सोऽन्यैस्ततो नेह प्रतन्यते ॥
> प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
> यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥
> काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा ।
> क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ॥

सहृदयांना आकृष्ट करणारा असा काव्याचा जो अर्थ पूर्वाचार्यांनी सारभूत म्हणून निश्चित केला आहे, त्याचे वाच्य आणि प्रतीयमान असे दोन अंश सांगण्यांत येतात. त्यापैकी वाच्यार्थ प्रसिद्ध असून उपमादिक प्रकारांच्या द्वारें अनेकांनीं तो विशद केला आहे (म्हणून त्याचें विवेचन आम्ही करीत नाहीं). पण ज्याप्रमाणें स्त्रीच्या ठिकाणीं तिच्या अवयवसंस्थानाहून वेगळें असें लावण्य दिसून येत असतें, त्याप्रमाणेंच महाकवींच्या काव्यांत वाच्यार्थाहून वेगळी अशी प्रतीयमान वस्तु

(अर्थ) रसिकांना दिसत असते. हा प्रतीयमान अर्थच काव्याचा आत्मा होय. (म्हणजे वाच्यवाचकांचा वैचित्र्यपूर्ण रचनाप्रपंच दिसून येत असला तरी काव्याचा सारभूत अर्थ हा प्रतीयमानच होय.) उदाहरणार्थ आदिकवि वाल्मीकींच्या काव्यात क्रौंच जोडप्याच्या वियोगातून उत्थान पावलेला शोकच (हा शोक मुनींचा नव्हे) श्लोकरूपानें परिणत झाला आहे. रामायणांत प्रतीत होणाऱ्या करुणाचा शोक हा स्थायीभाव आहे. ही करुणप्रतीति वाच्यार्थाच्या द्वारेंच येते हें खरें; पण ती वाच्यार्थाहून सर्वस्वी वेगळी आणि स्वतंत्र आहे.

महाकवींच्या काव्यात प्रतीयमान अर्थ असतो व तो रसिकांना प्रतीतहि होतो. हा अर्थ ' स्वसंवित्सिद्ध ' म्हणजे अनुभवसिद्ध आहे. त्यामुळे त्याचें अस्तित्व कोणालाहि नाकारतां यावयाचें नाही. दुसरें असें की महाकवींच्या वाणींतून हा अर्थ स्पंदित होत असतांनाच त्या कवींची अलोकसामान्य अशी प्रतिभाहि त्यांतून प्रकट होत असते. महाकवीच्या काव्यातून रसिकाला प्रतीयमान अर्थाचा व कविप्रतिभेचा समकालच प्रत्यय येत असतो. ध्वनिकार म्हणतात —

> सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निष्यन्दमाना महतां कवीनाम् ।
> अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम् ॥

या प्रतिभाविशेषामुळेच महाकवि आणि गदळकवि यांच्यांतील फरक रसिकाला जाणवतो. तसें म्हणावयास जगांत असंख्य कवि आढळतात पण कालिदासासारखे महाकवि दोनतीन किंवा फार तर पांच-सहाच दिसून येतील.

प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थाहून वेगळा आणि स्वतंत्र असतो एवढेंच केवळ नव्हे. त्याची प्रतीति यावयास रसिकाच्या ठिकाणींहि विशिष्ट प्रकारची योग्यता असावी लागते. तसें नसतें तर केवळ शब्दज्ञानामुळेंहि तो अर्थ कळला असता. पण तो तसा कळत नाही केवळ वाच्यवाचकांच्या ज्ञानामुळे प्रतीयमान अर्थ प्रतीत होत नाही; तो कळण्यास वाचक काव्यार्थतत्त्वज्ञच हवा.

हा प्रतीयमान अर्थ आणि त्याची अभिव्यक्ति करणारा शब्द किंवा शब्दसमूह यांचें वैशिष्ट्य असणें हेंच महाकवित्वाचें गमक होय. कवीला महाकवित्व मिळतें तें वाच्यवाचकांच्या वैचित्र्यामुळे नसून व्यंग्यव्यंजकांच्या उचित प्रयोगामुळेच मिळत असतें. महाकवींच्या काव्यांत अशा प्रकारें व्यंग्यार्थ व व्यंजक शब्द यांनाच प्राधान्य असल्यामुळें व्यंग्यव्यंजकभावाला म्हणजे व्यंजनाव्यापाराला आपोआपच प्राधान्य मिळत असतें.

मात्र त्यासाठीं कवीला वाच्यवाचकांचा आश्रय करावा लागतो हें खरें आहे. महाकवींच्या काव्यांत व्यंग्यव्यंजकांना प्राधान्य असलें तरी त्यांचा आश्रय वाच्यवाचकमात्र हाच असतो. ही गोष्ट आनंदवर्धन दिव्याच्या दृष्टान्ताने स्पष्ट करतो. आपल्याला प्रकाश हवा असतो. त्याचें साधन म्हणून आपण दिव्याचा आश्रय घेतो. दिव्याशिवायच प्रकाश मिळूं शकला तर आपण दिव्यावरतीं धडपडणार नाही. त्याचप्रमाणें प्रतीयमानाचें किंवा व्यंग्यार्थाचें साधन म्हणून महाकवि वाच्यवाचकांचा व तद्गत सौंदर्यसाधनांचा (अलंकारांचा) आश्रय करीत असतो. वाच्यवाचक-

शिवाय व्यंग्यप्रतीति येऊं शकत नाहीं म्हणूनच त्यांना वाच्यवाचकांची कास धरावी लागते. व्यंग्य आणि वाच्य यांच्यांत साध्यसाधनभाव आहे. मात्र, वाच्यवाचकांना तेथे प्राधान्य असतें असा याचा अर्थ नाही. व्यंग्य व वाच्य यांचा संबंध वाक्यार्थ व पदार्थ यांच्यासारखा आहे. वाक्यार्थज्ञान पदार्थांच्या द्वारेंच होत असतें. पण वाक्यार्थाच्या दृष्टीने पदार्थांना प्राधान्य नसतें; त्याप्रमाणेच वाच्यार्थाच्या द्वारेंच व्यंग्यार्थ प्रतीत होत असतो, पण व्यंग्यार्थाच्या दृष्टीने वाच्यार्थाला प्राधान्य नसतें. एवढेंच नव्हे, तर आकांक्षा, योग्यता, संनिधि यांनी अन्वित होऊन पदार्थ जेव्हा वाक्यार्थाचें प्रतिपादन करतात त्यावेळी वाक्यार्थाची प्रतीति येत असतांना पदार्थांची स्वतंत्रपणे वेगळी जाणीव होत नाहीं; तद्वतच वाच्यार्थाच्या द्वारें व्यंग्यार्थप्रतीति होत असतां वाच्यार्थाची स्वतंत्र आणि वेगळी अशी जाणीवहि होत नाहीं. वाचक जर सहृदय असेल तर त्याचें चित्त व्यंग्यार्थावरच केंद्रित झालेलें असल्याने वाच्यार्थ त्याला विभक्तपणें जाणवतच नाहीं व त्याच्या मनांत (तत्त्वार्थदर्शिनी बुद्धि) व्यंग्यार्थ एकदम अवभासित होतो (५२). महाकवींच्या काव्यांत वाच्यवाचकांचा उपयोग केवळ व्यंग्यार्थाचें साधन म्हणून केलेला असतो. म्हणून व्यंग्यार्थाच्या दृष्टीनें वाच्यवाचकांना व तद्गत अलंकारांना गौणत्व असतें. अशा प्रकारें वाचक शब्द व वाच्यार्थ हे गौण राहून ज्या काव्यांत साधनरूपाने प्रतीयमानार्थाला किंवा व्यंग्यार्थाला प्राधान्याने अभिव्यक्त करतात अशा काव्यविशेषाला 'ध्वनि' किंवा 'ध्वनि-काव्य' अशी संज्ञा आहे. ध्वनिकार म्हणतात —

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।

व्यङ्क्तः, काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥

लौकिक आणि अलौकिक ध्वनि—

थोड्याशा विचाराने सुद्धा प्रतीयमानार्थाची काही वैशिष्टयें आपल्याला दिसून येतील. पर्यांनून सूचित होणारा व्यंग्यार्थ कित्येकदां अशा स्वरूपाचा असतो की आपण जर मनांत आणलें तर तो वाच्यार्थाच्या रूपांतहि प्रकट करू शकतों. उदाहरणार्थ,

जीविताशा बलवती धनाशा दुर्बला मम।
गच्छ वा तिष्ठ वा कान्त स्वावस्था तु निवेदिता ॥

"आपण प्रवासाला जा किंवा जाऊ नका" असें नायिका येथे पतीला म्हणते हा वाच्यार्थ विधिरूपहि नाही किंवा निषेधरूपहि नाही. पण यातील अभिप्राय किंवा सूचित अर्थ "प्रवासाला जाऊ नका" असा निषेधरूपच आहे. नायिकेने मनात आणलें असतें तर ती तसें शब्दानी स्पष्ट सांगूं शकली असती. तसेंच,

गुजन्ति मंजु परितः गत्वा धावन्ति सम्मुखम्।
आवर्तन्ते निवर्तन्ते सरसीषु मधुव्रताः ॥

येथे भ्रमर सरोवराकडे गुंजारव करीत धावत सुटतात व परत येतात असा वाच्यार्थ आहे पण त्यांतून कमलोत्पत्तीचा काळ जवळ आला आहे हें सुचवून शरदृतूचें आगमन त्यावरून सुचविलें आहे. हा अभिप्राय कवीला स्पष्ट शब्दांनीहि सांगता आला असता.

अशा प्रकारें कित्येकदा व्यंग्यार्थाचें अभिधान वाच्यार्थाच्या स्वरूपांत करणें शक्य असतें अशा प्रकारच्या व्यंग्याला "**लौकिक व्यंग्य**" असें नाव आहे. येथे 'लौकिक' या शब्दाचा अर्थ 'शब्दांनी वाच्य होऊ शकणारा' असा आहे. पण याहून वेगळा असाहि एक व्यंग्यार्थाचा प्रकार आहे. तो व्यंग्यार्थ शब्दांनी कधीहि वाच्य होऊ शकत नाही. उदाहरणार्थ—

उत्कम्पिनी भयपरिस्खलितांशुकान्ता
ते लोचने प्रतिदिशं विधुरे क्षिपन्ती।
क्रूरेण दारुणतया सहसैव दग्धा
धूमान्धितेन दहनेन न वीक्षितासि ॥

वासवदत्ता जळून मेल्याची बातमी वत्सराजाला कळते त्यावेळी तो दुःखावेगात म्हणतो—"भीतीमुळे तुला कंप सुटला असेल; त्या भरांत आपला पदर ढळल्याचेंहि तुला कळलें नसेल, आणि **ते तुझे डोळे!** असहायपणें चोहों दिशेला भिरभिरत असतील अशा अवस्थेंतहि त्या क्रूर अग्नीने तुला जाळावें ना! पण धुराने अंध झालेल्या अग्नीला तुझी ही अवस्था कशी दिसणार?" या पद्यांत "**ते लोचने—ते तुझे डोळे**" हे शब्द रसिकासमोर केवढा तरी अर्थविस्तार उभा करतात! वासवदत्तेच्या त्या डोळ्यांनी उदयनाला कित्येकदा गूढ संदेश दिले असतील; आपल्या मनांतील विविध अभिप्राय त्यांनी अनंत प्रकारें सूचित केले असतील. याच डोळ्यांनी उज्जयिनींत उदयनाला विद्ध केलें होतें

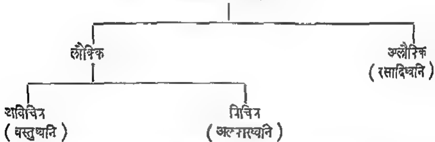
सिप्रेवरील स्नानगृहातून वत्सदेशाकडे कूच करतांना मातापित्यांच्या वियोगाचें दुःख, पतिसहवासाचा आनंद, आणि आपला हा अविचार तर होत नाहींना असल्या प्रकारचा संभ्रम व भीति याच डोळ्यांत तरळतांना उदयनाला दिसली असतील. ते डोळे आज स्मृतिशेष झाले. जीवनाचा तो आनंद संपला. वासवदत्तेचें तें गाढ प्रेम, ती धेडसर वृत्ति, तें साहस, तिचें सहवाससुख या आणि अशा अनंत गोष्टी " ते " या एका लहानशा शब्दांत सामावल्या आहेत, आणि वासवदत्तेच्या मृत्यूनंतर उदयनाच्या मनांत काहूर करीत एकदम उसळणाऱ्या या स्मृति उदयनाच्या शोकाची तीव्रता रसिकाला जाणवीत आहेत. ' उदयनाला अत्यंत शोक झाला, त्याला मागील सुखें आठवून गहिंवरून आलें ' इत्यादि प्रकारांनीं हा अर्थ सांगण्याचा प्रयत्न केला तरी ' ते लोचने ' या दोन शब्दांनीं येणाऱ्या प्रतीतीचें स्वरूप त्यावून स्पष्ट होणार नाहीं. या पद्यांतील अभिप्राय केवळ प्रतीतिगम्य आहे; तो शब्दवाच्य नाहीं. दुसरें उदाहरण,

गुरुमध्यगता मया नताङ्गी
निहता नीरजकोरकेण मन्दम् ।
दरकुण्डलताण्डवं नतभ्रू-
लतिकं मामवलोक्य घूर्णितासीत् ।

—' सखि, तू मला त्यावेळीं धीर दिलास त्या धीराच्या बळावर मी प्रियकरावर रुसलें रुसवा टिकविण्याकरिता या धीराचें साह्य होईल असें मला त्यावेळीं वाटलें. पण प्रियकराच्या दर्शनानें माझें मन उतावीळ होऊ लागतांच तो धीर वेळेवर कोठे पळून गेला कोणास ठाऊक "—' प्रियकरानें अनुनय करण्यापूर्वीच तिचा रुसवा गेला ' अशा प्रकारची विभावना येथे सूचित होते किंवा,

दयिते वदनत्विषां मिषात्, अयि तेऽमी विलसन्ति केसरा ।
अपि चालकवेषधारिणो मकरन्दस्पृहयालवोऽलय ॥

—" प्रिये, तुझ्या दतप्रभेच्या मिषाने हे केसरच विलसत आहेत, आणि कृष्णकेशाचा वेष धारण करून हे भ्रमरच मकरन्दपानाकरिता हापापले आहेत " या पद्यातील वाच्यार्थात अपह्नुति अलंकार आहे व त्यावरून " तू स्त्री नसून कमलिनी आहेस " असा आणखी एक अपह्नुति अलंकार सूचित झाला आहे अशा प्रकारें व्यंग्यार्थ वैचित्र्यपूर्णहि असू शकतो हा सुद्धा व्यंग्यार्थाचा लौकिकच प्रकार होय. कारण, मनांत आणल्यास यांतील व्यंग्यार्थ वाच्यरूपाने सांगता येतो वरील सर्व विवेचन लक्षांत घेतलें म्हणजे प्रतीयमानाचे किंवा व्यंग्यार्थाचे एकूण प्रकार असे दाखविता येतील—



प्रतीयमानाच्या अविचित्र, विचित्र आणि अलौकिक या प्रकारांनाच अनुक्रमें ध्वन्यालोक व इतर साहित्यग्रंथांत वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रसादिध्वनि या नांवानी निर्देशिलें आहे ध्वनीच्या या तीनहि प्रकारांची स्पष्ट कल्पना अभिनवगुप्ताने ' लोचनांत ' अशी दिली आहे—

" प्रतीयमानाचे दोन प्रकार आहेत एक लौकिक प्रकार व दुसरा केवळ काव्यव्यापारानेच (व्यजनाव्यापारानेच) गोचर होणारा प्रकार प्रतीयमानाचा लौकिक प्रकार अनेकदा स्वशब्दांनीहि वाच्य असू शकतो तो विधि, निषेध इत्यादि अनेक प्रकारचा असून त्याला ' वस्तु ' असा शब्द लावण्यात येतो याचेहि दोन प्रकार आहेत. व्यंग्यार्थाचा एक प्रकार असा की जर आपण त्याला वाच्यार्थाचें स्वरूप दिलें, म्हणजे सूचित होणारा अर्थ शब्दांनीं स्पष्ट सांगितला, तर त्याला अलंकाराचें स्वरूप येतें व दुसरा प्रकार असा की तो व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाच्या स्वरूपांत आणला तरी त्याला अलंकारत्व येत नाही, तो केवळ वस्तुस्वरूपच राहतो यांपैकीं पहिल्याला ' अलंकारध्वनि ' म्हणतात व दुसऱ्याला ' वस्तुमात्र ' म्हणजे ' वस्तुध्वनि ' म्हणतात प्रतीय-

मानाचा केवळ काव्यव्यापारगोचर असा जो प्रकार सांगितला तो स्वप्नातहि स्वशब्दवाच्य नसतो. तो वाच्यार्थावस्थेत येऊच शकत नाही. त्याचें स्वरूप लौकिकव्यवहाराच्या मर्यादेंतहि येत नाही. (लौकिक सुखदुःखाचा तो विषय होत नाही), उलट, वाच्यातील गुणालंकारसंस्कृत शब्दांनी रसिकाच्या ठिकाणी हृदयसंवाद निर्माण होतो, त्यात रसिकाला विभावानुभावांचें सौंदर्य प्रतीत होतें, त्या प्रत्ययासोबतच रसिकाच्या मनांत पूर्वनिविष्ट असलेल्या विभावानुभावांना उचित अशा रत्यादिवासनाच्या उद्बोधाचें सौंदर्यहि त्याच्या प्रत्ययास येतें व रसिकाची संवित् सुकुमार म्हणजे चर्वणायोग्य होऊन त्या संविचीचा रसिक आनंदमय आस्वाद घेतो. रसिकाच्या आनंदमय चर्वणाव्यापारामुळेच तो अर्थ आस्वादनीय किंवा रसनीय होतो. अशा प्रकारें हा ध्वन्यार्थ केवळ काव्यव्यापारानेच किंवा व्यंजनाव्यापारानेच गोचर होतो, शब्दांनी तो गोचर होत नाही. असा हा काव्यव्यापारानेच गोचर होणारा अर्थ रसध्वनि (रसादिध्वनि) होय हा अर्थ ध्वनितच होतो, वाच्य नसतो. म्हणून केवळ काव्यांतच सापडणारा जो व्यंजनाव्यापार त्याचाच तो विषय होतो, इतर कोणत्याहि व्यापाराचा तो विषय होत नाही म्हणूनच रसादिध्वनि हाच मुख्यतया काव्यात्मा होय" (५२)

संलक्ष्यक्रम आणि असंलक्ष्यक्रम—

एका बाजूला रसादि ध्वनि (अलौकिक) व दुसऱ्या बाजूला वस्तु व अलंकार ध्वनि (लौकिक) यांच्यामध्ये आणखी एक भेद आहे, तो असा. रसादिध्वनीची प्रतीति एकदम येते

---

५२. प्रतीयमानस्य तावद् द्वौ भेदौ—लौकिकः, काव्यव्यापारैकगोचरश्चेति। लौकिकः, यः स्वशब्दवाच्यतां कदाचिदधिशेते, स च विधिनिषेधाद्यनेकप्रकारो वस्तुशब्देनोच्यते। सोऽपि द्विविधः—यः पूर्वं क्वापि वाक्यार्थे अलंकारभावमुपमादिरूपतयान्वभूत्, इदानीं तु अनलंकाररूप एवान्यत्र गुणीभावाभावात्, स पूर्वं प्रत्यभिज्ञानबलात् अलंकारध्वनिरिति व्यपदिश्यते ब्राह्मणश्रमणन्यायेन। तद्रूपताभावेन तूपलक्षितं वस्तुमात्रमुच्यते। मात्रग्रहणेन हि रूपान्तरं निराकृतम्। यस्तु स्वप्नेऽपि न स्वशब्दवाच्यः, न लौकिकव्यवहारपतितः, किन्तु शब्दसमर्प्यमाणहृदयसंवादसुन्दरविभावानुभावसमुचितप्राग्विनिविष्टरत्यादिवासनानुरागसुकुमारस्वसंविदानन्दचर्वणाव्यापाररसनीयरूपो रसः, स काव्यव्यापारैकगोचरो रसध्वनिः इति। स च ध्वनिरेवेति, स एव मुख्यतया आत्मा इति।

[illegible]) झाला तर तो शिखा [illegible] श्रमणत्वाला ब्राह्मणत्व [illegible] आहे. अलंकारत्व हा खरोखर वाच्यार्थांचा धर्म आहे, ध्वन्यर्थांचा नाही ज्याला आपण अलंकारध्वनि म्हणतो तो ध्वन्यर्थ ध्वन्यर्थस्वरूपात वस्तुमात्रच असतो पण वाच्यार्थस्वरूपात त्याला अलंकारत्व असल्याने तें अलंकारत्व ध्वन्यर्थस्वरूपातहि त्याला पूर्वप्रत्यभिज्ञेने चिकटतें. बौद्धश्रमणाला पूर्वीचें ब्राह्मणत्व चिकटण्यासारखाच हा प्रकार आहे. म्हणून व्यंग्यार्थावस्थेंत वस्तुस्वरूप असणाऱ्या अर्थालाहि वाच्यार्थावस्थेंतील अलंकारत्व चिकटल्यामुळे त्या व्यंग्यार्थाला 'अलंकार ध्वनि' असें म्हणण्यांत येतें.

म्हणजे असें की ज्या विभावानुभावादिकांच्या द्वारें रसादिप्रतीति येते त्या विभावानुभावादिकांचा क्रम रसिकाच्या लक्ष्यात येत नाही म्हणून रसादिध्वनीला **असंलक्ष्यक्रमध्वनि** असें म्हणतात उलट वस्तु किंवा अलंकार ध्वनित होत असतां ज्या क्रमाने ते ध्वनित होतात तो क्रम आपल्या लक्ष्यांत येतो. म्हणून त्यांना **संलक्ष्यक्रमध्वनि** असें साहित्यशास्त्रात नांव दिलें आहे रसादिध्वनिमध्ये सुद्धा विभावादिकांचा क्रम असतोच, नाही असें नाही; पण रसिकाला तो प्रतीत होत नाही एवढेंच.

ध्वनिकारानी ही गोष्ट पदार्थ आणि वाक्यार्थ यांच्या प्रतीतीचा दृष्टान्त घेऊन दाखविली आहे. ज्याप्रमाणे पदार्थद्वारेंच वाक्यार्थप्रतीति होत असते, त्याप्रमाणेच वाच्यार्थपूर्वक व्यंग्यार्थप्रतीति होत असते; पण ज्याचें शब्दज्ञान सवळ आहे अशा माणसाला वाक्यार्थ प्रतीतीच्या वेळीं, ती प्रतीति पदार्थांच्या द्वारें होत असली तरीहि, त्या पदार्थांची स्वतंत्र प्रतीति व वाक्यार्थनिष्पत्तीचा क्रम लक्ष्यांत येत नाही प्रथम शब्द, मग शब्दार्थ, नंतर त्यांचा परस्पर संबंध, व शेवटीं वाक्यार्थ असाच क्रम नवशीक शब्दज्ञानी व अनुभवी शब्दज्ञानी या दोघांच्याहि प्रत्ययात असतो, पण नवशीक पायरीपायरीने वाक्यार्थापर्यंत जातो, तर अनुभवी माणसाला शब्द कानीं पडताच वाक्यार्थाचा प्रत्यय येतो, मधल्या क्रमाची जाणीव त्याला स्वतंत्रपणें होत नाही. सहृदय रसिकाचेंहि असेंच असतें. त्यालासुद्धा रसप्रतीति विभावानुभावांच्या द्वारेंच येते, पण हे विभाव, हे अनुभाव, हे संचारी आणि रस असा क्रम त्याला जाणवत नाही (५४) काव्य वाचत असतां समकालच त्याला रसप्रतीति होत असते. हाच '**झटितिप्रत्यय**' होय "सातिशयात्पशीलनाभ्यासात् तत्र समान्यमानोऽपि क्रम सजातीयतद्विकल्पपरंपरादयात् अभ्यस्तविषयव्याप्तिसमस्मृतिक्रमवत् न संवेद्यते" असें अभिनवगुप्त या संदर्भात म्हणतो म्हणूनच रसाची असंलक्ष्यक्रमता कशी असते हें सांगतांना "रसादिर्थो हि **सहैव** वाच्येन अवभासते —" रसादिकांचा प्रत्यय वाच्य जे विभावादिक त्यांच्या समकालच असंलक्ष्यप्रमाणें येत असतो असें आनन्दवर्धनाने म्हटलें असून, रसादिप्रतीतींत क्रम विद्यमान असूनसुद्धा लक्ष्यांत येत नाही असें '**इव**' या शब्दाच्या उपयोगाने दाखविलें आहे (५५).

या उलट, वस्तुध्वनि किंवा अलंकारध्वनि यांमध्ये वाच्यार्थ व ध्वन्यर्थ यांच्यामधील क्रम लक्ष्यात येतो. म्हणून त्यांना 'संलक्ष्यक्रमध्वनि' असें म्हणतात उदाहरणार्थ —

निरुपादानसंभारमभित्तावेव तन्वते ।
जगच्चित्रं नमस्तस्मै कलाश्लाघ्याय शूलिने ॥

---

५४. यथा अत्यन्तशब्दवृत्तज्ञो यो न भवति तस्य पदार्थवाक्यार्थ क्रम । काव्यमनभ्यस्य – मवस्य तु वाक्यवृत्तकुशलस्येव सत्त्वपि क्रम अभ्यस्तानुमानाविभावस्मृत्यादिवद् धर्मेण —अभिनवगुप्त लोचन.

५५. इव शब्देन असंलक्ष्यक्रमता विद्यमानत्वेऽपि क्रमस्य व्याख्याता ।—लोचन

"कोणत्याहि प्रकारच्या साधनसमूहाशिवाय शून्यांतून हें वैचित्र्यपूर्ण जगत् जो निर्माण करतो त्या चन्द्रकलाभूषित शंकराला नमस्कार असो" हें पद्य शंकरस्तुतिपर असल्यामुळे वरील अर्थ या पद्याचा वाच्यार्थ होय. पण हें पद्य वाचीत असतांना रसिकाच्या मनांत दुसराहि एक अर्थ तरळत जातो, तो असा – "कोणत्याहि प्रकारची (कुंचली, रंग वगैरे) साधनसामुग्री न घेतां निराधारांच (अभित्ति) जो जगताचें चित्र रंगवितो त्या कलावंतांनाहि श्लाघ्य अशा शंकराला नमस्कार." हा व्यंग्यार्थ आहे कारण या पद्यांतील शब्दांची अभिधाशक्ति वाच्य अर्थी अगोदरच मर्यादित झाल्याने हा दुसरा अर्थ व्यंजनाव्यापारानेच प्रतीत होणार. हा व्यंग्यार्थ लक्षांत येताच इतर सामान्य चित्रकारापेक्षा हा चित्रकार (शंकर) श्रेष्ठ आहे असा व्यतिरेक ध्वनित होतो. अशा प्रकारें या पद्यांतील वाच्यार्थ अखेर व्यतिरेकध्वनीमध्ये विश्रान्त झाला आहे. तो ज्या क्रमाने असा विश्रान्त होतो तो क्रमहि रसिकाच्या प्रत्ययास येतो म्हणून हा '**संलक्ष्यक्रमध्वनि**' होय. संलक्ष्यक्रमध्वनीमध्ये वाच्यार्थांतून व्यंग्यार्थ प्रतीत होत असतां व्यंग्यार्थांचीं एकामागून एक अर्थवलयें निर्माण होतात. घंटानादाच्या वेळीं पहिल्या ठोक्याबरोबर एक ध्वनि उठतो व नंतर त्याचेच कांहीं काळ अनुनाद ऐकूं येतात, त्याप्रमाणेच या संलक्ष्यक्रम ध्वन्यर्थाचेंहि होतें, म्हणून त्याला '**अनुस्वान**' किंवा '**अनुरणन**' ध्वनि असेंहि म्हटलें आहे. ही अनुस्वानरूप व्यंग्यार्थ-प्रतीति शब्दशक्ति व अर्थशक्ति यांच्यामुळे अनेक प्रकारें आलेली दिसून येते म्हणून साहित्यशास्त्रात या ध्वनिप्रकाराचे अनेक उपप्रकार कल्पिले आहेत.

रसादिध्वनि क्वचित् संलक्ष्यक्रमहि असू शकतो —

रसादिध्वनीच्या प्रतीतींत असा क्रम लक्ष्यांत येत नाही. तेथेहि क्रम असतोच, नाही असें नाही, पण रसप्रतीतिवेळीं त्या क्रमाची प्रतीति येत नाही एवढेंच. येथे एक गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. रसप्रतीति ही गोष्ट वेगळी, आणि रसप्रतीति कशी झाली याचें विवेचन ही गोष्ट वेगळी. आपण एखादें काव्य वाचीत असतां वाचनसमकालच अनुभवाला येणारी आनंदप्रतीति ही रसप्रतीति होय, पण जेव्हां आपण ती प्रतीति कशी झाली हें पाहतों किंवा सांगतों तेव्हां तें रसप्रतीतीचें विवेचन होय. अशा विवेचनांत आपण प्रत्यक्ष रसास्वादवेळीं लक्षांत न आलेला पण वस्तुतः तेथे असलेला क्रम लावून दाखवीत असतो. हें विवेचन म्हणजे ध्वनि नव्हे, अनुभूतध्वनीचें तें विवेचन होय. रसादिध्वनि असंलक्ष्यक्रम आहे पण क्वचित् प्रसंगीं तो संलक्ष्यक्रमहि असू शकतो उदाहरणार्थ, पार्वतीची मागणी घालावयास शंकरातर्फे सप्तर्षि हिमालयाकडे गेले व त्यांनी पार्वतीची रीतसर मागणी घातली. शंकरातर्फे अंगिरस ऋषि हिमालयाशीं बोलत असतां पार्वती पित्याच्या (हिमालयाच्या) बाजूलाच उभी होती. अंगिरसाचें बोलणे संपलें त्या वेळचें वर्णन कालिदास करतो —

एवंवादिनि देवर्षौ पार्श्वे पितुरधोमुखी ।
लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥ (कु. सं. ६।८४)

ध्वनीचे प्रकार —

व्यंजनाव्यापार व ध्वनि यांचें आतावर वेगवेगळ्या दृष्टींनी केलेलें विवेचन आता एकत्र घेऊन पाहू. ध्वनीचा पहिला विभाग आपण लक्षणामूल ध्वनि आणि अभिधामूल ध्वनि असा केला. हा विचार वाच्यदृष्टीने झाला. लक्षणामूल ध्वनींत वाच्यार्थ विवक्षितच नसतो म्हणून त्याला **'अविवक्षितवाच्यध्वनि'** असेंहि म्हणतात. अभिधामूलध्वनींत वाच्य विवक्षित असतें. पण त्याचें पर्यवसान व्यंग्यप्रतीतींत होतें. म्हणून त्याला **'विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनि'** असेंहि म्हणतात. ध्वनीचा दुसरा विभाग अभिव्यक्तीच्या प्रकारावरून केला. व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त होत असतांना त्या अभिव्यक्तिव्यापारातील क्रम जाणवेल किंवा जाणवणार नाही. या दृष्टीनें **'संलक्ष्यक्रमध्वनि'** व **'असंलक्ष्यक्रमध्वनि'** असे दोन प्रकार होतात. ध्वनीचा तिसरा प्रकार व्यंजकमुखानें होतो. ध्वनि एक तर **'शब्दशक्तिमूल'** असेल (उदा. भद्रात्मनो इ.) किंवा **'अर्थशक्तिमूल'** असेल (उदा. संकेतकालमनसम्) किंवा तो 'उभयशक्तिमूल (शब्दार्थशक्तिमूल) असेल (५६). ध्वनीचा चौथा विभाग व्यंग्यमुखानें होतो. यादृष्टीनें ध्वनि हा **'वस्तुध्वनि'**, **'अलंकारध्वनि'** आणि **'रसादिध्वनि'** असा तीन प्रकारचा होतो. अशा प्रकारें वाच्यमुखानें, व्यंजनाव्यापारमुखानें, व्यंजकमुखानें आणि व्यंग्यमुखानें ध्वनीचे विभाग कसे होतात हें आपण पाहिलें. हे सर्व विभाग एकत्र केले म्हणजे ध्वनीचे एकूण प्रकार पुढें दाखविल्याप्रमाणे होतील —

---

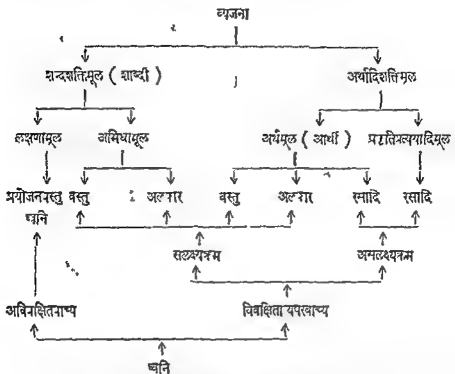
५६. उभयशक्तिमूल किंवा शब्दार्थशक्तिमूल ध्वनीचें उदाहरण असें —

अतन्द्रचन्द्राभरणा समुद्दीपितमन्मथा ।
तारकातरला श्यामा सानन्दं न करोति कम् ॥

येथे रात्रीचें वर्णन अभिप्रेत आहे म्हणून या पद्याचा वाच्यार्थ असा— "स्वच्छ चंद्र जिचें भूषण आहे, जी कामवृत्तीला उद्दीपित करते, आणि जी विरळ तारकांनी युक्त आहे, अशी ही चांदणरात्र (श्यामा) कोणाला आनंदित करणार नाही ? " या वाच्यार्थाबरोबरच पुढील व्यंग्यार्थहि रसिक मनांत तरळत जातो. विलासाविषयी तत्पर, चंद्रभूषणानें (चंद्रहारानें) अलंकृत, मानंदानें युक्त (समुद्र), कामवृत्तीला चालना देणारी (दीपितमन्मथा) व चंचल दृष्टीने युक्त (तारकातरला) अशी तरुणी (श्यामा) कोणाला आनंद होणार नाही.

येथे चंद्र, समुद्दीपित, तारका, व श्यामा या शब्दांची परिवृत्ति होऊं शकत नाही म्हणून तेथे शाब्दी व्यंजना आहे, व इतर शब्दांची परिवृत्ति होऊ शकते म्हणून तेथे आर्थी व्यंजना आहे. म्हणून हें उभयशक्तिमूल व्यंजनेचें उदाहरण होय. येथे वस्तुवर्णनातून उपमालंकार ध्वनित झाला आहे. हेमचन्द्र 'उभयशक्तिमूल' हा प्रकार मानीत नाही. तो या प्रकाराचा अंतर्भाव शब्दशक्तिमूलध्वनींतच करतो.

मागील प्रकरणांत व्यंजनाप्रकारांचे कोष्टक दिलें आहे त्या कोष्टकाला अनुसरून वर दिलेले ध्वनिप्रकार असे दाखविता येतील



वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि आणि रसादिध्वनि हे ध्वनीचे तीन प्रकार होत शब्द आणि अर्थ हे व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त करतात, म्हणून ते व्यंजक होत शब्द व अर्थ यांच्या ठिकाणीं असलेल्या व्यंजनाव्यापारानें हे ध्वन्यर्थ अभिव्यक्त होतात, म्हणून ध्वन्यर्थ व शब्दार्थ यांचा व्यंग्यव्यंजकसंबंध आहे वस्तुध्वनि किंवा अलंकारध्वनि हे दोन ध्वनिप्रकार शब्दशक्तिमूल किंवा शाब्दी व्यंजना आणि अर्थशक्तिमूल किंवा आर्थी व्यंजना या दोहोंहि व्यंजनाप्रकारांनी ध्वनित होतात रसादिध्वनि मात्र अर्थादिमूल व्यंजनेनेंच ध्वनित होतो या सर्व ध्वनिप्रकारांचें वर्णन ध्वन्यालोकाच्या *द्वितीयोद्योतांत व काव्यप्रकाशाच्या चतुर्थोल्लासांत पाहावें*

व्यंजकतेचे प्रकार—

आतांपर्यंत आपण व्यंग्यमुखानें ध्वनिविवेचन केलें हें विवेचन व्यंजकमुखानेंहि होऊं शकतें शब्दार्थ हे ध्वन्यर्थांचे व्यंजक होत व्यंग्यार्थ शब्दार्थांतून अनेक प्रकारें ध्वनित होऊं शकतो कित्येकदां पदार्थांतून ध्वन्यर्थ सूचित होईल तर कित्येकदां तो संपूर्ण वाक्यांतूनहि होईल उदा

धृतिः क्षमा दया शौचं कारुण्यं वागनिष्ठुरा।
मित्राणां चानभिद्रोहः सप्तैताः समिधः श्रियः ॥

भगवान् व्यासांच्या या पद्यांत 'समिधः' हें पद 'उद्दीपक' या लक्ष्य अर्थानें आलेलें असून या गोष्टी अन्यनिरपेक्षतेनें उत्कर्षाला कारण होतात ही गोष्ट त्या पदानें सूचित केली आहे

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्।

कालिदासाच्या या सुप्रसिद्ध ओळींतील मधुर हा शब्दहि असाच व्यंजक आहे. वाच्यार्थानें मधुर हा शब्द 'माधुर्यरसानें युक्त' अशा अर्थाचा वाचक आहे. पण येथें तो 'रमणीय' या अर्थी आलेला असून, या गुणानें युक्त असलेली व्यक्ति कोणालाहि अभिलषणीयच वाटणार ही गोष्ट त्यानें ध्वनित केली आहे. वरील दोन्हीहि उदाहरणांत व्यंग्यार्थ पदांतून अभिव्यक्त झाले.

या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी।
यस्यां जाग्रति भूतानि सा निशा पश्यतो मुनेः ॥

'योगी रात्रीं जागतो व दिवसा झोंपतो' असा वाच्यार्थ येथें अभिप्रेत नाहीं. तो तत्त्वज्ञानाविषयीं तत्पर व मिथ्याज्ञानाविषयीं पराङ्मुख असतो हा अर्थ येथें अभिप्रेत असून त्यांतून योग्याची लोकोत्तरता सूचित केली आहे. या पद्यांत कोणताहि एक शब्द व्यंजक नाही, संपूर्ण वाक्यार्थ व्यंजक आहे. अशा प्रकारें पदें आणि वाक्यें हीं व्यंजक होत असतात.

व्यंजकाच्या दृष्टींतून पाहिलें तर असें दिसतें की लक्षणामूल ध्वनीचे दोन्हीहि प्रकार, शब्दशक्तिमूल ध्वनि आणि अर्थशक्तिमूल ध्वनि हे ध्वनिप्रकार पदें व वाक्यें या दोहोंतूनहि प्रकाशित होऊं शकतात. उभयशक्तिमूल ध्वनि मात्र वाक्यगतच असूं शकतो, पदगत नसतो. याचें कारण असें की उभयशक्तिमूल ध्वनींत पदांचे 'परिवृत्तिसहत्व' आणि 'परिवृत्त्यसहत्व' हे दोन्हीहि धर्म असल्यामुळे, व ते दोन्ही धर्म परस्परविरोधी असल्यामुळे, एकाच पदाच्या ठिकाणीं एकाच वेळीं असूं शकत नाहीत. अर्थशक्तिमूल ध्वनि पद व वाक्य याप्रमाणेंच प्रबंधांतूनहि अभिव्यक्त होऊं शकतो. प्रबंध म्हणजे अनेक वाक्यांचा प्रकरणरूप किंवा ग्रंथरूप समुदाय. म्हणून संपूर्ण प्रकरण किंवा ग्रंथहि अर्थशक्तिमूल ध्वनीचा व्यंजक होऊं शकतो. उदाहरणार्थ, महाभारतांतील पुढील प्रसंग पाहा—

एका ब्राह्मणाला फार दिवसांनी पुत्र झाला. आईवडिलांचा त्या मुलावर फार लोभ जडला. पण त्याच्या दुर्दैवानें तें बाळक एकाएकी वारलें. त्या ब्राह्मणाचे बांधव आले व बाळकाचा मृत देह उचलून ते सर्व स्मशानांत गेले. ब्राह्मणहि त्यांच्याबरोबर गेला. स्मशानांत प्रेतासंबंधीं असून शोक करतांना त्या लोकांना पाहून स्मशानवासी गिधाड त्यांच्याजवळ आलें व म्हणालें,

अलं स्थित्वा श्मशानेऽस्मिन् गृध्रगोमायुसंकुले ।
कङ्कालबहुले घोरे सर्वप्राणिभयंकरे ॥
न चेह जीवितः कश्चित् कालधर्ममुपागतः ।
प्रियो वा यदि वा द्वेष्यो प्राणिनां गतिरीदशी ॥

"लोकहो, येथे गिधाडें, कोल्हे वगैरे प्राणी सारखे फिरत असतात. जिकडे पाहाल तिकडे हाडेंच हाडें पसरलेली आहेत. अशा या भयंकर ठिकाणीं तुम्ही थांबून काय उपयोग ? हें बालक कदाचित् जिवंत होईल या आशेने तुम्ही येथे थांबलां असाल तर तें व्यर्थ आहे. मृत झालेला प्राणी कधी जिवंत झाला आहे का ? तुमची प्रिय व्यक्ति असो की द्वेष्य व्यक्ति असो, सर्व प्राण्यांची हीच गति होणार."

गिधाडाचें हें बोलणें ऐकून लोक परत फिरण्याचा विचार करतात तोंच एक कोल्हा त्यांच्याजवळ आला व म्हणूं लागला —

आदित्योऽयं स्थितो मूढाः स्नेहं कुरुत सांप्रतम् ।
बहुविघ्नो मुहूर्तोऽयं जीवेदपि कदाचन ॥
अमुं कनकवर्णाभं बालमप्राप्तयौवनम्
गृध्रवाक्यात् कथं मूढाः त्यजध्वमविशङ्किताः ॥

"मूर्खांनो, अजून सूर्यसुद्धा अस्तंगत झाला नाही. तुम्ही जाण्याची अशी घाई कां करता ? त्या बालकाजवळ प्रेमाने बसा. कोणी सांगावें तें बालक जिवंतहि होईल. त्या बालकाची सोनेरी अंगकांति अजून जशीची तशीच आहे (तेव्हा तें मेलेलें नसावेंच). अशा घातवेळीं या लहानशा बालकाला, तो मृत झाला आहे किंवा नाही याची खात्री नसतांना, केवळ गिधाडाच्या म्हणण्यावरून, हे मूर्खांनो, सोडून कसे जातां ?"

गिधाड दिवसा प्रेतें फाडून खातें व कोल्हा रात्रीं प्रेतें खातो ही गोष्ट लक्षांत ठेवून या प्रकरणाकडे पाहिलें म्हणजे त्या दोघांच्याहि भाषणांतील अभिप्राय कळतो व माणसाला केव्हांहि दुःख झालेलें असो स्वार्थी धूर्त त्याच्या परिस्थितीचा कसा फायदा घ्यावयास पाहतात हें या प्रकरणांतून ध्वनित होतें.

रसव्यंजकतेचे काही प्रकार—

रसादिध्वनि अनेक प्रकारें अभिव्यक्त होतो. रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावसन्धि, भावशान्ति, भावशबलता या सर्व प्रकारांचा रसादि या संज्ञेत अन्तर्भाव होतो. हे सर्व 'असंलक्ष्यक्रमध्वनि' होत (५६). पद, प्रकृति, प्रत्यय, या सर्वांतून ही अभिव्यक्ति होत असली

५६. रसभावतदाभास भावशान्त्यादिरक्रमः ।
ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥ (ध्वन्यालोक २।३)

अवस्थान आस्वाद्य नाही कोप उदित झाला पण टिकला नाही तो टिकला असता तर आस्वाद्य राहिला नसता मागे दिलेल्या 'एकस्मिन् शयने–' या पद्याशीं या पद्याची तुलना करणें मनोरंजक आहे त्या पद्यातहि प्रणयकोप आहे, पण तेथे प्रणयकोपाचा उदय किंवा स्थिति आस्वाद्य नसून त्याचा प्रशम बहारीचा आहे प्रस्तुत श्लोकात कोपाचा उदय ज्या प्रकारें दाखविला तो उदयाचा प्रकार बहारीचा आहे कित्येकदा अनेक भावाची शबलता आस्वाद्य होते उदाहरणार्थ—

क्वाकार्यं शशलक्ष्मणः क्व च कुलं, भूयोऽपि दृश्येत सा
दोषाणां प्रशमाय मे श्रुतमहो कोपेऽपि कान्तं मुखम् ।
किं वक्ष्यन्त्यपकल्मषाः कृतधियः, स्वप्नेऽपि सा दुर्लभा
चेतः स्वास्थ्यमुपेहि, कः खलु युवा धन्योऽधरं धास्यति ॥

तिचा अभिलाष कुठे आणि हा चंद्रवंश कुठे? – पण पुन्हा ती मला दिसेल का? – विघ्न शमनाकरिताच मी ज्ञान संपादन केलें ना? – अहाहा, ती रागांत सुद्धा किती सुंदर दिसत होती? – सज्जन लोक मला काय म्हणतील? – स्वप्नात सुद्धा तिचा सहवास आता दुर्लभ आहे – मना शांत हो – कोणत्या भाग्यवानाला तिचें अधरामृत पान करता येईल? येथे वितर्क, औत्सुक्य, मति, स्मृति, शंका, दैन्य, धृति आणि चिंता हे भाव एकमेकांत मिसळले आहेत या पद्याची आस्वाद्यता यापैकी कोणत्याहि एका किंवा शहा भावात नसून त्या सर्वांच्या शबलतेंत आहे

अशा प्रकारें भाव वेगवेगळ्या अवस्थेंत रसाप्रमाणेंच स्वतंत्रतया आस्वाद्य असू शकतात व अशा वेळीं तेच जीवितभूत असतात तसें पाहिलें तर रस आणि भाव एकरूपच आहेत कारण दोन्हीहि असंलक्ष्यक्रमच आहेत व असंलक्ष्यक्रमध्वनि काव्यात जेव्हा प्राधान्याने प्रतीत होतो तेव्हा त्याला काव्याच्या आत्मत्वाचेंच महत्त्व येतें ध्वनिकार स्पष्टच सांगतात —

रसभावतदाभासभावशान्त्यादिरक्रमः ।
ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥

पण येथे प्रश्न येतो तो असा रस, भाव इत्यादि सर्व असंलक्ष्यक्रमच आहेत तर मग रसध्वनि, भावध्वनि इत्यादि विभाग कसे होऊ शकतात? अभिनवगुप्ताने याचर दिलेलें उत्तर असें आहे—वस्तुतः भावध्वनि रसध्वनीचेच निष्यंद होत पण त्यांतहि आस्वादाचा प्रयोजक अंश वेगवेगळा असू शकतो कोठे उदयच आस्वाद्य होतो, तर कोठे स्थिति आस्वाद्य होते आस्वादाचा प्रयोजक अंश म्हणून ज्या अंशाला प्राधान्य असेल, त्या अंशाला अनुसरून भावध्वनि, आभासध्वनि, भावोदयध्वनि इत्यादि व्यवस्था केली आहे (यद्यपि च रसेनैव सर्वं जीवति काव्यम् । तथापि तस्य रसस्य एकघनचमत्कारात्मनोऽपि कुतश्चिदंशात् प्रयोजकीभूतात् अधिकोऽसौ चमत्कारो भवति । ...एवं रसध्वनेरेवामी भावध्वनिप्रभृतयो निष्यन्दाः आस्वादे प्रधानं प्रयोजकमंशं विभज्य पृथग्व्यवस्थाप्यन्ते) रसध्वनि मात्र तेव्हाच असतो की जेव्हा विभाव, अनुभाव व संचारीभाव या त्रयीने अभिव्यक्त झालेल्या स्थायीची प्रतीति येऊन स्थायि-अंशाच्याच आस्वादाचा प्रकर्ष जाणवतो

विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि नाहीत—

येथे सहजच प्रश्न असा येतो की चमत्काराच्या आधिक्यावर जर रसध्वनि आणि भावध्वनि असा प्रकार होत असेल तर मग जेथे विभावानुभावाच्या मुखाने चमत्काराचें आधिक्य प्रतीत होतें तेथे विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि का मानू नयेत? विभाव आणि अनुभाव सुद्धा रसाचेच अंश आहेत व त्रियेकदा त्यांच्या प्राधान्यानेहि रसभाव सूचित होतातच यावर उत्तर असें की विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि मानता येत नाहीत एकतर ते स्वशब्दवाच्य आहेत स्थायी व संचारी हे मात्र तसे नाहीत विभावानुभाव वाच्य असू शकतात, उलट स्थायी व संचारी स्वप्नातहि वाच्य असू शकत नाहीत रति, उत्साह, भय, लज्जा, कोप हे त्या त्या शब्दांनी काव्यात सांगितले तर ते आस्वाद्य होऊ शकत नाहीत आस्वाद्यतेकरिता विभावादिमुखानेच त्याची प्रतीति आली पाहिजे स्वशब्दानें केवळ त्यांचा अनुवाद होऊ शकेल, मात्र त्याची प्रतीति येणार नाही (*विशिष्टविभावादिमुखेनैव एषा प्रतीतिः । स्वशब्देन सा केवलमनूद्यते, न तु तत्कृता*) असें नसतें तर ' तो शृंगार आहे ' असें सांगितल्यानेच शृंगाररस प्रतीत झाला असता विभावानुभावांचें तसें नाही ते वाच्य असले तरी चालतें दुसरी गोष्ट अशी की विभावानुभावांची चर्वणा सुद्धा अखेर चित्तवृत्तीतच पर्यवसित होते त्यामुळे चर्वणा अखेर रसभावाचीच होऊ शकते विभावानुभावांचें जेथे प्राधान्याने वर्णन असतें तेथे सुद्धा रस किंवा भावच आस्वाद्य असतो अभिनवगुप्ताचेंच पुढील पद्य पाहा—

केलीकन्दलितस्य विभ्रममधोर्धुर्यं वपुस्ते दृशौ
भङ्गीभङ्गुरकामकार्मुकमिदं भ्रूनर्मकर्मक्रमः ।
आपातेऽपि विकारकारणमहो वक्त्राम्बुजं मासव
सत्यं सुन्दरि वेधसस्त्रिजगतीसारस्त्वमेकाकृतिः ॥

तुझे डोळे म्हणजे विलासक्रीडेला अंकुरित करणाऱ्या विभ्रमरूपी वसंताचें शरीरच होय, तुझ्या भ्रूकुटींचा विलासयुक्त खेळ म्हणजे वक्रतेने वाकलेलें मदनाचें धनुष्यच होय, आणि तुझ्या मुखकमलातील मद्यासव तर आस्वाद घेतांच विकार (गुंगी) आणणारें आहे हे सुन्दरी, तू म्हणजे त्रिजगतीमधील सारभूत अशी विधात्याची एक कलाकृतिच आहेस या पद्यांत रतीला चालना देणाऱ्या विभावांचेंच प्राधान्य आहे ती सुंदरी रतीचें आलंबन आहे, व तिचें वर्णन करतांनाच वसंत, मदनबाण आणि मद्य हीं उद्दीपकें एकत्र आलेलीं आहेत विभ्रम, नर्मवचन आणि विकार हे अनुभाव आलेले असले तरी त्यांच्या मानाने विभावांचेंच प्राधान्य प्रतीत होत आहे मात्र हे विभाव स्वतन्त्रतया आस्वाद्य नाहीत रतीचें ते आलंबन व उद्दीपकें झाली आहेत म्हणूनच ते आस्वाद्य आहेत हें विभावप्राधान्याचें उदाहरण होय

खालीं दिलेल्या महेन्द्रराजाच्या पद्यांत अनुभावप्राधान्य आहे.

यद्विश्रम्य विलोकितेषु बहुशो निस्थेमनी लोचने
यद् गात्राणि दरिद्रति प्रतिदिनं लूनाब्जिनी नालवत्।
दूर्वाकाण्डविडम्बकश्च निबिडो यत् पाण्डिमा गण्डयोः
कृष्णे यूनि सयौवनासु वनितास्वेषैव वेषस्थितिः ॥

राहून राहून दृष्टिक्षेप करावयास डोळे सारखे अधीर होत आहेत; खुडलेल्या कमलिनीच्या नालाप्रमाणें गात्रें दिवसेंदिवस शुष्क चाळलीं आहेत; आणि गालांवर दुर्वाकाण्डासारखा फिक्‌पणा दिसून येत आहे; साहजिकच आहे, कृष्णाचें यौवन पाहून तरुण वनितांची अशी स्थिति होणारच! येथें श्रीकृष्ण हा विभाव असून त्याच्या दर्शनानें गोपींच्या ठिकाणीं उदित होणारे व्रीडा, औत्सुक्य, म्लानता हे भाव या पद्यांत अनुभावांतून अभिव्यक्त झाले आहेत, म्हणून येथील चमत्कार अनुमावकृत आहे. पण असें असलें तरी त्याचें पर्यवसान चित्तवृत्तीच्या आस्वादांतच होतें.

वरील दोन पद्यांतील विभाव व अनुभाव वाच्य आहेत. त्यांच्याद्वारें तेथें भावाभिव्यंजन झालें आहे. पण पुढील पद्य पाहा—

आत्मनातमधिकान्तमुक्षितु
मातरा शफरशङ्किनी जहौ।
अञ्जली घृतमधीरलोचना
लोचनप्रतिशरीरलाञ्छितम् ॥

जलक्रीडेचें हें वर्णन आहे. जलक्रीडा चालू असतां प्रियकरावर फेंकण्यासाठीं नायिकेनें ओंजळींत पाणी घ्यावें व तें फेंकणार तेवढ्यांत त्यांत मासे आहेत या समजुतीनें (डोळ्यांचें प्रतिबिंब पडलेलें) तें पाणी तसेंच टाकून द्यावें. येथें सुकुमार मुग्ध तरुणीला भूपविणाऱ्या वितर्क, भ्रम, शंका इत्यादि व्यभिचारी भावांचें अभिव्यंजन प्राधान्यानें होत आहे. येथें ध्वनित झालेले व्यभिचारी भाव स्वशब्दांनीं सांगितले तर कधींहि आस्वाद्य व्हावयाचे नाहींत

सारांश, विभाव व अनुभाव स्वशब्दवाच्य असू शकतात, व त्यांच्या चर्वणेचें पर्यवसान अखेर भावाभिव्यक्तींतच होतें, म्हणून विभावध्वनि आणि अनुभावध्वनि असूच शकत नाहींत. जेथें विभावानुभाव व्यंग्य असतात, तेथें वस्तुध्वनिच असतो, असंलक्ष्यक्रम असू शकत नाहीं आणि वस्तुध्वनि हा ध्वनि असला तरि तो स्वशब्दवाच्य असू शकतो. म्हणून तो लौकिक स्वरूपाचाच असतो. त्यामुळे विभावानुभाव ध्वनित झाले तरी रसभावांप्रमाणे त्यांना असंलक्ष्यक्रमांत जागा देतां येत नाहीं.

रससामुग्री —

रसभावाची अभिव्यक्ति हाच काव्याचा परमार्थ होय. त्यांच्या अभिव्यक्तीचीं साधनें म्हणून विभाव आणि अनुभावांना काव्यांत स्थान आहे. काव्यात कवि विभावानुभावांचें वर्णन करतो व त्याचा उचित संयोग झाला असेल तर त्यांतून रसभाव अभिव्यक्त होतात. रसभाव हे चित्तवृत्तिविशेष आहेत. या चित्तवृत्तीला कारणीभूत होणारी काव्यगत (लौकिक नव्हे) परिस्थिति म्हणजे विभाव होत व उदित झालेल्या चित्तवृत्तींचे कार्यरूप काव्यगत बाह्य परिणाम हे अनुभाव होत. आपल्या लौकिक जीवनातहि अनेक चित्तवृत्ति उदित होत असतात. त्या उदित व्हावयास कांही कारणें घडतात व त्यांच्या उदयाचे कांही परिणामहि आपणाला दिसून येतात. अशींच कारणें व परिणाम जेव्हा काव्यात वर्णिले जातात किंवा नाट्यात दाखविले जातात तेव्हा त्यांचा निर्देश 'विभाव–अनुभाव' या संज्ञांनी केला जातो. मम्मट म्हणतो–

कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।
रत्यादे स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः ॥
विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।
व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायीभावो रसः स्मृतः ॥

लौकिकांत ज्याला आपण कारण म्हणतो त्याला काव्यांत विभाव म्हणतात असें केवळ नामान्तर येथें अपेक्षित नाही. त्यांच्यामध्यें स्वरूपभेद आणि प्रयोजनभेद आहे. कारणकार्यें लौकिक आहेत, तर विभावानुभाव अलौकिक आहेत. लौकिक कारणांचें प्रयोजन चित्तवृत्ति उत्पन्न करणें हें आहे तर विभावानुभावांचें प्रयोजन काव्यगत चित्तवृत्तिरूप अर्थ रसिकाच्या अनुभवदशेला आणून देणें हें आहे. विभावादिकांचें अलौकिक स्वरूप व त्यांचें 'विभावन–अनुभावन' हें कार्य यांचें सविस्तर विवेचन पुढे यथावकाश येईलच. येथे लक्षांत घ्यावयाचें तें एवढेंच की लौकिकांत ज्या गोष्टी आपण अनुभवितों त्याच गोष्टींचें काव्यांत वर्णन येत असलें तरी त्यांना एक मानतां येत नाही. म्हणूनच आपल्या लौकिक व्यवहारांत अनुभवास येणारी रत्यादिक चित्तवृत्ति रस नव्हे; अलौकिक विभावांनी अभिव्यक्त होणारा अलौकिक स्थायी हा रस होय. म्हणूच रस हा काव्य-नाट्यांतच प्रतीत होतो, लौकिक आयुष्यांत तो प्रतीत होत नाही. " नाट्ये एव रसः, न तु लोके " असें अभिनवगुप्त वारंवार बजावून सांगतो. रसप्रतीतीचें क्षेत्र काव्यनाट्य होय, लौकिक जीवन नव्हे, हें आपण लक्षात ठेविलें पाहिजे. लौकिकांत अनुभवाला येणारे प्रेम, शोक, भय, जुगुप्सा यांचें स्वरूप आणि काव्यवाचनाच्या वेळी प्रतीत होणारे शृंगार, करुण, भयानक, बीभत्स यांचें स्वरूप एकच नाही. लौकिकांतील हे अनुभव सुखदुःखात्मक असतात, पण काव्यांत प्रतीत होणारे शृंगार, करुण, इत्यादि सर्वच आस्वाद्य म्हणून सुखकारक असतात. लौकिक जीवन आणि काव्य या दोन क्षेत्रांतील लौकिक व अलौकिक हा अवस्थाभेद ज्यांच्या लक्षांत येत नाही त्यांना रसाचें कोडें उलगडत नाही.

सुद्धा परंपरेनेच चालत आलेल्या आहेत. ती सर्व आचारोत्पन्न व आप्तोपदेशसिद्ध आहेत असे भरत म्हणतात (६०).

भरतांचें रसविवेचन

भरताचें रसविवेचन हें नाट्यरसाचें विवेचन आहे. रस हें नाट्याचें पर्यवसान आहे यात शंकाच नाही. पण प्रयोगसिद्धीकरितां नाट्याला अनेक गोष्टींची गरज आहे. अशा आवश्यक गोष्टींचा संग्रह भरतानी एकत्र दिला आहे, तो असा —

रसा भावा ह्यभिनया धर्मीवृत्तिप्रवृत्तयः ।
सिद्धिः स्वरास्तथातोद्य गानं रंगश्च संग्रहः ॥ (ना. शा. ६।१०)

या कारिकेंत नाट्यशास्त्रातील सर्व विषय आलेले आहेत. आठ रस, एकोणपन्नास भाव, चतुर्विध अभिनय, द्विविध धर्मी, चार वृत्ति व तेवढ्याच प्रवृत्ति, द्विविध सिद्धि, स्वर आतोद्य व गान हें नाट्यसंगीत आणि त्रिविध रंग म्हणजे रंगभूमि हा नाट्यसंग्रह आहे. यांचा सविस्तर विचार हेंच नाट्याचें विवेचन आहे, आणि मौज अशी की रंगविचार दुसऱ्या अध्यायांत आला एवढी एक गोष्ट वगळली तर या कारिकेंतील अर्थांच्या क्रमानेच नाट्यशास्त्रांत वरील गोष्टींचा विचार झालेला आहे.

नाट्य म्हणजे रस—

नाट्याला आवश्यक असणाऱ्या या गोष्टींचा परस्परांशीं कसा संबंध आहे ? हा प्रश्न प्रथमच पुढे येतो. अभिनवगुप्ताने याचें उत्तर असें दिलें आहे—

नाट्य म्हणजे नटाच्या अभिनयातून प्रकट होणारा व प्रेक्षकांकडून निश्चल मनाने अखण्ड स्वरूपांत ग्रहण केला जाणारा संपूर्ण प्रयोगांतून द्योतित होणारा एकच अर्थ. नाट्यांत पृथक्‌पृथक् विविध गोष्टी दिसून येत असल्या तरी त्या सर्वांचें पर्यवसान अखेर एकाच गोष्टींत होत असल्याने संपूर्ण नाट्याचा एकच अर्थ असतो. नाट्यांतील विभावादिक जड असतात, पण या जड विभावांचें पर्यवसान संवेदनेंत होत असतें. या संवेदना त्या त्या पात्रांशीं भोग्यभोक्तृभावाने संबद्ध असतात. पण नाट्यांत अनंत संवेदनांचे असे अनेक भोक्ते असले तरी त्या सर्व भोक्त्यांचें अखेर पर्यवसान प्रधान भोक्त्यांतच होत असते. हा प्रधान भोक्ता म्हणजेच नाट्याचा नेता होय व संपूर्ण नाट्यांतून सूत्रवत् दिसून येणारी त्याची स्थायी चित्तवृत्ति हीच त्या नाट्याचा एकार्थ होय.

व्यवहारामध्ये ही चित्तवृत्ति नेहमीच व्यक्तिसंबद्ध असते. त्यामुळे स्वकीयत्वपरकीयत्वाच्या मर्यादा तिला नेहमी पडलेल्या असतात. पण नाट्यप्रयोगांतून तीच चित्तवृत्ति द्योतित होत असतांना ती लौकिक व्यक्तित्वापासून मोकळी होते व गायन, वादन, नर्तन, अलंकार इत्यादिकांनी सुंदर बनलेल्या प्रयोगाचा ती आश्रय करते. लौकिक चित्तवृत्तीचा आश्रय विशिष्ट व्यक्ति असते; तर नाट्यांतून उदित होणाऱ्या चित्तवृत्तीचा आश्रय तो प्रयोगच असतो, व्यक्ति कधीहि नसते. व्यक्तित्वापासून मोकळी झाल्यामुळेच ती चित्तवृत्ति साधारणीभूत होते. प्रेक्षक-

६०. यथा च गोत्रकुलाचारोत्पन्नानि आप्तोपदेशप्रसिद्धानि पुंसां नामानि भवन्ति, तथैवैषां रसानां भावानां च नाट्याश्रितानां चार्थानामाचारोत्पन्नानि आप्तोपदेशसिद्धानि नामानि भवन्ति । (ना. शा. अ. ६.)

मध्येहि संस्काररूपाने तिचें अस्तित्व असतेंच. प्रेक्षक नाट्यप्रयोग पाहतो तेव्हा प्रयोगांतून अभिव्यक्त होणारी साधारणीभूत चित्तवृत्ति, आपल्या साधारणीभूत रूपात प्रेक्षकालाहि व्यापते व त्यालाहि प्रयोगात समाविष्ट करते. प्रेक्षकाचा अशा प्रकारें प्रयोगांत समावेश झाल्यामुळे त्याचें प्रयोगाशीं तादात्म्य होतें.

अशा प्रकारें प्रेक्षक नाट्याच्या बाहेर राहूं शकत नाही. तोहि नाट्याचा एक अपरिहार्य अंश असतो. म्हणूनच नाट्यसिद्धींचें विवेचन करतांना भरतांना प्रयोगसिद्धीच्या दृष्टीने प्रेक्षकाबद्दलहि लिहावें लागलें आहे (एवं भावानुकरणे यो यस्मिन् प्रविशेन्नरः। स तत्र प्रेक्षको ज्ञेयः गुणैरेतैरलंकृतः ॥ ना. शा. २७।५९). नाट्यप्रयोग पाहतांना प्रेक्षकाचा होणारा अनुप्रवेश हाच, प्रयोगांतून अभिव्यक्त होणारी चित्तवृत्ति लौकिक व्यक्तिसंबद्ध चित्तवृत्तींहून वेगळी आहे असें दाखवितो. व्यवहारामध्येहि अनुमानादिक प्रमाणांनी परकीय चित्तवृत्तीचें आपणांस ज्ञान होतें. पण तिच्याशीं अनुमात्याचें तादात्म्य होत नाही. शिवाय, नाट्यांतून अभिव्यक्त होणाऱ्या या चित्तवृत्तीची प्रतीति (निर्भासन) प्रेक्षकालाहि परिमित म्हणजे व्यक्तिसंबद्ध मर्यादेंत होत नाही. त्याच्या प्रमातृत्वाची व्यक्तिगत मर्यादा त्या क्षणीं नाहीशी झालेली असते. म्हणूनच लौकिक कारणांनी उत्पन्न होणाऱ्या लौकिक प्रेमशोकादिकांप्रमाणे या चित्तवृत्तीच्या ठिकाणीं प्रेक्षकाची वैयक्तिक आसक्ति किंवा तिरस्कार नसतो. त्यामुळेच प्रेक्षकाला या चित्तवृत्तीची निर्विघ्नपणें प्रतीति येते व त्याचें मन तेथे विश्रांत होतें. **मनोविश्रान्ति हेंच जिचें लक्षण आहे अशा प्रेक्षकगत प्रयोगकालीन निर्विघ्नसंवेदनेलाच रसनाव्यापार (किंवा आस्वाद) असें नांव आहे.** नाट्यप्रयोगकाळीं प्रेक्षकाकडून या रसनाव्यापारानेच त्या साधारणीभूत चित्तवृत्तीचें ग्रहण होत असतें. म्हणून तिलाहि रस म्हणण्यांत येतें. म्हणून रस हेंच नाट्य होय. व्युत्पत्ति म्हणजे रसिकाचा प्रतिभाविकास हें त्या नाट्याचें फल होय. (६०–अ).

हा रसनाव्यापाररूप किंवा आस्वादरूप रस एकच आहे. अभिनवगुप्त याला **"महारस"** अशी संज्ञा देतो. या महारसाला विभावादिवैचित्र्यामुळे जें वैचित्र्य प्राप्त होतें, त्या वैचित्र्यावरच शृंगारादि रसविभाग उत्पन्न होत आहे (६१).

(६०. अ) अत एव निर्विघ्नसंवेदनात्मकचर्वणाविश्रांतिलक्षणेन रसनापरपर्यायेण व्यापारेण गृह्यमाणत्वात् रसशब्देनाभिधीयते । तेन रस एव नाट्यम् । –(अ. भा.)

६१. रसनाव्यापाररूप किंवा आस्वादरूप 'महारस' आणि शृंगारादि विविध रस यांचा संबंध अभिनवगुप्ताने असा दिला आहे—"तदत्र मुख्यभूतात् महारसात्, स्फोटदृशेव असत्यानि वा, अन्विताभिधानदृशेव उपायात्मकानि सत्यानि वा, अभिहितान्वयदृशेव तत्समुदायरूपाणि वा, रसान्तराणि भागाभिनिवेशदृष्टानि रूप्यन्ते." आस्वादरूप रस एकच असून रसभेद दिसतो तो विभावादिभेदामुळे दिसतो (विभावादिभेदः रसभेदे हेतुः) हा अभिव्यक्तिवादाचा (अभिनवगुप्ताचा) पक्ष आहे. यांच्या उपपत्तीची संगति स्फोटवादी, अन्विताभिधानवादी किंवा अभिहितान्वयवादी यांच्या दृष्टीने कशी लागते हें वरील वाक्यांत दाखविलें आहे. तें जाणणें बोधप्रद असलें तरी त्याचें विवेचन येथे करणें स्थलाभावास्तव शक्य नाही.

कवीच्या अंतर्गत भावाचें भावन होतें कवीचा अंतर्गत भाव हाच काव्यार्थ होय नाट्यगत सर्व भावांचा हाच एकमेव आश्रय असतो राम, सीता इत्यादि पात्रांच्या रूपांत दिसणारें आलंबन विभाव, ऋतु, उद्यान इत्यादि उद्दीपन विभाव आणि वागंगसत्त्वाभिनयरूप अनुभाव या सर्वांतून हा कवीचा अंतर्गत भावच व्यंजित होतो नाट्यांतील रति, हास, भय, निर्वेद इत्यादि कवीच्या अंतर्गत भावाचेंच भावन करितात म्हणजे त्याला आस्वाद्य बनवितात. म्हणूनच त्यांना 'भाव' अशी संज्ञा आहे

कवीचा हा अंतर्गत भाव चित्तवृत्तिरूप असतो पण ही चित्तवृत्ति म्हणजे कवीचा व्यक्तिगत मनोविकार नव्हे लौकिक कारणांनी उत्पन्न होणारा कवीचा व्यक्तिगत मनोविकार आस्वाद्य होऊच शकत नाही कवीचा हा अंतर्गत भाव प्रतिभानमय म्हणजे प्रतिभेनें उजळलेला असा होय तो लौकिक विषयांनी उत्पन्न झालेला नाही, व देशकालादि भेदाच्या मर्यादाहि त्याला पडलेल्या नाहींत, म्हणूनच साधारणीभावानें तो विभावादिकांतून अभिव्यक्त होत असता आस्वाद्य योग्य होतो हेंच काव्यार्थाचें भावन होय "कवे वर्णनानिपुणस्य य अंतर्गत अनादि प्राक्तनसंस्कारप्रतिभानमय, न तु लौकिकविषयज (अत एव) देशकालादिभेदाभावात् साधारणीभावेन आस्वादयोग्य तं भावयन् आस्वादयोग्यीकुर्वन्" असें अभिनवगुप्त स्पष्ट म्हणतो ध्वन्यालोकलोचनात सुद्धा "शोक श्लोकत्वमागत " या वचनावर लिहितांना "न तु मुनेः शोक इति मन्तव्यम्" म्हणजे श्लोकरूपानें परिणत होणारा हा शोक म्हणजे वाल्मिकि मुनींचा लौकिक व्यक्तिगत मनोविकार नव्हे असें त्यानें स्पष्ट सांगितलें आहे कवीच्या या प्रतिभानमय साधारणीभूत अंतर्गत भावाला चतुर्विध अभिनयांतून भावित करणारे म्हणजे आस्वादयोग्य करणारे नाट्यधर्म म्हणजे नाट्यगत भाव होत

नाट्यभावाची नीट कल्पना यावी म्हणून आपण 'मरण' या भावाचें उदाहरण घेऊ भरतांनी या भावाबद्दल असें सांगितलें आहे मरण व्याधीमुळे किंवा अभिघातामुळे येतें व्याधीमुळे आलेल्या मरणाचा अभिनय करतांना गात्रें हळूहळू गलित करावीं, डोळे हळूहळू मिटावे उचकी किंवा श्वास लागल्यागत करावें, बोलतांना कण्हत कण्हत अस्पष्ट बोलावें, व शेवटीं शरीर निश्चेष्ट करावें अशा प्रकारच्या अनुभावांनी मरण या भावाचा अभिनय करावा 'एकच प्याला' या नाटकांतील तळिरामाच्या मरणाचा प्रसंग याचें उदाहरण म्हणून देतां येईल आपण रंगभूमीवर तळिरामाचा मृत्यु पाहतों मृत्यु आपल्यासमोर घडल्यासारखा वाटतो पण तो केवळ अभिनीत झालेला एक भाव आहे हें मरण केवळ नाट्यभाव आहे तें एखाद्या व्यक्तीचें मरण नव्हे हा नाट्यभाव लौकिक मृत्यूच्या अवस्थेशीं सवादी आहे हें खरें, पण तो लौकिक मृत्यु नव्हे तसेंच 'केवढें क्रौर्य हें!' या कवितेंतील

मार्गीत ते पसरिले अतिरम्य पंख
केले वरी उदर पांडुर निष्कलंक
चंचू तशीच उघडी पद लांबविले

या ओळींतून रसिकाच्या मानससाक्षात्कारांत मरण हा भाव अभिनीत होत आहे. या दोन्हीहि ठिकाणीं या भावाचा आश्रय गडकऱ्यानें प्रत्यक्ष पाहिलेली तळीराम ही व्यक्ति किंवा अमुक एका कवीनें प्रत्यक्ष पाहिलेली पक्षीण नसून प्रतिमानमय काव्यार्थच आश्रय आहे. रंगभूमीवर आपणाला दिसणारी हालचाल किंवा पक्षिणीची आपल्या मनाला जाणवणारी हालचाल ही त्या त्या व्याधीचे किंवा अभिघाताचे कार्य नाही, कारण तेथील व्याधि किंवा अभिघात 'पारमार्थिक' नाहीतच, ते केवळ अनुभाव आहेत व या अनुभावांतून मरण हा नाट्यभाव व्यंजित झाला आहे.

अभिनवगुप्ताने तर 'भय' या स्थायी भावाचेंच उदाहरण घेतलें आहे. शाकुन्तलांतील प्रसंग आहे. दुष्यन्ताच्या बाणाला भिऊन हरिण पळतें. हें दृश्य अभिनीत होत असतांना आपणांला जी साक्षात्कारात्मक प्रतीति येते तींत प्रतीत होणारें भय हा कोणाचाहि मनोविकार नव्हे. नटाचा किंवा प्रेक्षकाचा तो विकार नाही. मृगाचा तो मनोविकार म्हणावा तर त्या मृगाला विशेष स्वरूप नाही. भीतीचें कारणहि पारमार्थिक नाही. तें केवळ भ्यालेल्याचें भय असून केवळ एक नाट्यभाव आहे. तसेंच कुमारसंभवांतील शिवपार्वतीच्या भेटीचें तिसऱ्या सर्गांतील दृश्य घ्या. तेथें कालिदासाने वर्णिलेला प्रणय हा शिवपार्वतींचा प्रत्यक्ष घडलेला प्रणय नव्हे, तो प्रणय कालिदासाचा नव्हे किंवा वाचकाचाहि नव्हे. तो लौकिक अवस्थेंतील रतिनामक मनोविकारच नव्हे; तेथें केवळ प्रेमाचा साधारणीकृत भाव कालिदासाच्या शब्दार्थांतून भावित झालेला आहे.

या भावाचें त्यांच्या विभावानुभावांतून व्यंजन कसें करावें हेंच भरतांनी भावाध्यायांत सांगितलें आहे. विभावानुभावयुक्त असे हे भाव साधारणीभूत असल्यामुळे ते अभिनीत होत असतांना किंवा कवीनें वर्णिले असतांना रसिकालाहि भावित किंवा व्याप्त करतात (६६). 'भावित' याचा व्याप्त असाहि अर्थ भरतांनीच दिला आहे. एका बाजूला हे भाव कवीच्या अंतर्गत भावाला भावित करतात तर दुसऱ्या बाजूला प्रेक्षकाला किंवा रसिकालाहि ते व्याप्त करतात. अशा प्रकारें भरतांच्या नाट्यविश्वांत कवि, नट आणि प्रेक्षक या सर्वांचाच अंतर्भाव होतो.

सारांश, भरतांनी वर्णिलेले भाव नाट्याश्रित भाव आहेत, ते विभावानुभावांशींच संयुक्त आहेत, व विभावानुभावांनीच त्यांची सिद्धि होते. विभावानुभाव हे लोकसंसिद्ध आणि लोकयात्रानुगामी असले तरी ते लौकिक नाहीत. ते नाट्यधर्म असून अलौकिकच आहेत. म्हणून अलौकिक अशा विभावानुभावांनी अभिव्यक्त होणारे नाट्याश्रित भाव सुद्धा अलौकिकच आहेत. ते लौकिक मनोविकार नाहीत. म्हणून लौकिक मनोविकारांच्या पातळीवरून त्यांची परीक्षाहि करतां येत नाही. भरतांनी दिलेली भावांची यादी ही लौकिक मनोविकारांची यादी नव्हे. ती अभिनेय नाट्यभावांची यादी आहे हें लक्ष्यांत ठेवलें पाहिजे. या यादीमधील कांही भाव लौकिक मनोविकारांशीं संवादी दिसतात, तर कांही शारीरिक अवस्थांशीं समांतर दिसतात, म्हणून ही यादी सदोष आहे

६६. त एव वाचिकाद्या अभिनयाः प्रमुखस्थाया देशकालगततलेन यद्यपि भान्ति, तथापि नटस्य निर्गुणात् (निर्गुणत्वात्) न तत्त्वात रामादेः परमार्थासत्त्वात् भ्रान्तिज्ञानाभावाच्च नियततां विजहन्तः साधारणीभावमनुभासाः सामाजिकजनमपि मृगमदामोददिशा व्याप्नुवन्ति । (अ. भा. अ. ७)

या सूत्राचा सरळ अर्थ असा — "विभाव, अनुभाव व व्यभिचारीभाव यांच्या संयोगापासून रसनिष्पत्ति होते."

रसासंबंधीं विविध मतें —

नाट्यप्रयोगाला भरतांनी ' रसप्रयोग ' असाहि शब्द वापरला आहे. रंगभूमीवर नट रसप्रयोग करीत असतात. प्रेक्षक त्या प्रयोगाचा आस्वाद घेतात. रसप्रयोगाचीं सर्व साधनें कृत्रिम असतात. वस्तुतः रसिक सोंग पाहात असतो. तो केवळ नाट्यधर्म असतो. त्याबरोबरच प्रेक्षकाचा आस्वाद मात्र सत्य असतो. तें सोंग नसतें. आता प्रश्न असा की या सोंगापासून रसिकाला रसास्वाद कसा मिळतो. या प्रश्नाच्या विवेचनांतच रसचर्चेचा यापुढील इतिहास साठविला आहे. विभाव, अनुभाव व संचारीभाव यांच्या संयोगापासून रसनिष्पत्ति होते म्हणजे काय होतें हा यापुढील चर्चेचा विषय होय.

नाट्यशास्त्रावर अनेक टीका झाल्या. हर्ष, उद्भट, लोल्लट, श्रीशंकुक, अभिनवगुप्त इत्यादि नाट्यशास्त्राचे प्रसिद्ध टीकाकार होत. या टीकांपैकी अभिनवगुप्ताची ' नाट्यवेदविवृती ' किंवा ' अभिनवभारती ' ही एकच टीका आज उपलब्ध आहे. इतर टीका उपलब्ध नाहीत. तीत जे पूर्वपक्ष किंवा मतांतरें म्हणून आलीं त्यांवरूनच अभिनवपूर्व मतांचा अजमास करावा लागतो.

भरतमुनि आणि अभिनवगुप्त यांच्या काळांत जवळजवळ सातशें ते आठशें वर्षांचें अंतर आहे. या मधल्या काळांत संस्कृत वाङ्मयांत बरीच भर पडली. कालिदास, भारवि, माघ यांचीं महाकाव्यें; अमरु व गाथाकवि यांचीं मुक्तकें; कालिदास, विशाखदत्त, नारायण, हर्ष, भवभूति इत्यादिकांचीं नाटकें या सर्वांची निर्मिति या काळांत झाली. या नवनिर्मितीचा परिणाम साहित्यचर्चेवर होणें साहजिक होतें. या चर्चेत जे नवीन प्रश्न निघाले त्यांना धरून रसचर्चा होऊं लागली. नाट्याप्रमाणेच काव्यापासूनहि रसास्वाद कसा मिळतो यासंबंधी विचार होऊं लागला. त्यांत अनेक मतमतांतरें झालीं. अशीं अनेक मतें अभिनवगुप्ताने ध्वन्यालोकलोचनांत निर्दिष्ट केलीं आहेत, तीं थोडक्यात अशीं–

(१) विभावादिकांचा पात्रगत स्थायीशी संयोग होऊन पात्रगतस्थायी परिपुष्ट होतो. हा परिपुष्ट स्थायी म्हणजे रस होय. रस वस्तुतः रामादिक अनुकार्य पात्रांच्या ठिकाणीं असतो पण अनुसंधानबलाने तो नटाच्या ठिकाणीं दिसतो. हें लोल्लटाचें मत होय.

(२) विभावानुभावादिक लिंगांवरून नटगत स्थायी अनुमित होतो व नट अनुकार्य रामाहून भिन्न नाहीं या जाणिवेने त्या स्थायीचा आस्वाद घेतला जातो. या मताप्रमाणें रस नटाश्रित आहे, रामादिकाश्रित नाही.

(३) भिंतीवरील रंगाच्या उचित मिश्रणामुळे तुरगाचा भास व्हावा त्याप्रमाणे अभिनयसामग्रीमुळे नटाच्या ठिकाणीं रामगत स्थायीचा आभास निर्माण होतो. हा मिथ्याज्ञानरूप आभास म्हणजेच रस होय. हें मत व वरील मत या दोहोंवर श्रीशंकुकाने आपली उपपत्ति बसविली आहे.

(४) विभावानुभाव उचित प्रकारें दाखविलें असतां, त्यांनी विभावनीय व अनुभावनीय अशी जी स्थायी चित्तवृत्ति, त्या चित्तवृत्तीचा उचित अशी जी रसिकाची वासना, त्या वासनेची चर्वणा म्हणजे रस.

(५) कित्येकांच्या मतें शुद्ध विभाव, कित्येकांच्या मतें केवळ अनुभाव, कित्येकांच्या मतें केवळ स्थायी, कित्येकांच्या मतें केवळ व्यभिचारी, कित्येकांच्या मतें त्यांचा संयोग, तर कित्येकांच्या मतें त्यांचा समुदाय म्हणजे रस होय.

(६) रस हा स्वशब्दवाच्यहि असू शकतो असेंहि एक मत होतें. त्यावर आनंदवर्धनाने टीका केली आहे. ५ व ६ हीं मतें उद्भटाचीं असावींत.

(७) भट्टनायकाच्या मतें रस प्रतीत होत नाही, उत्पन्न होत नाही, किंवा अनुमितिहि होत नाही. भोज्यभोजक भावाने रसिक त्याचा आस्वाद घेतो.

(८) विभाव ही बाह्य सामग्री असून अनुभाव व व्यभिचारीभाव यांचा त्या विभावांवर संस्कार झाला म्हणजे त्या सामग्रींतून सुखदुःखरूप स्थायी उत्पन्न होतो, असें सांख्याभिमान्यांचें मत म्हणून अभिनवगुप्ताने अभिनवभारतींत नमूद केलें आहे.

या अनेक मतांपैकी लोल्लट, श्रीशंकुक आणि भट्टनायक यांच्या मतांचें निश्चित स्वरूप आपणाला अभिनवभारतीवरून कळतें. इतर मतें कोणाचीं होतीं हें कळण्याचा मार्ग नाहीं. नाट्य-शास्त्रावर उद्भटाची टीका होती. उद्भटाच्या मताचा निर्देश अभिनवभारतींत अनेक ठिकाणीं आला आहे पण त्याच्या रसविषयक मताचा निर्देश नाही. तेव्हा उद्भटाचें रसविषयक मत काय होतें हें निश्चितपणें सांगतां येत नाही. दण्डीच्या मताचा धावता उल्लेख मात्र अभिनवगुप्ताने केला आहे. तेव्हां जी काय माहिती मिळते तीवरून शक्य वाटणारे अंदाज पुढे दिले आहेत.

भामह व दण्डी यांचीं रसविषयक मतें—

भामह आणि दण्डी यांनीं ‘रसवत्’ या नांवाखालीं रसाबद्दल सांगितलें आहे. काव्य रसवत् आहे, काव्य प्रेयस्वत् आहे किंवा काव्य ऊर्जस्वी आहे असें ते म्हणतात. त्यांनीं रसाची प्रक्रिया सांगितली नाही ती गृहीत धरली आहे. त्यांनी जें कांहीं लिहिलें आहे त्यावरून असें दिसतें कीं त्यांच्या मतें रस काव्यगतपात्रांचे असावेत. भामह व दण्डी यांचीं वचनें अशीं—

भामह—

प्रेयो गृहागतं कृष्णमवादीद्विदुरो यथा ।
अद्य या मम गोविन्द जाता त्वयि गृहागते
कालेनैषा भवेत्प्रीतिस्तवैवागमनात् पुनः ॥
रसवत् दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसं यथा ।
देवी समागमद्धर्मस्करिण्यतिरोहिते ॥
ऊर्जस्वि कर्णेन यथा पार्थाय पुनरागतः ।
द्विः संदधाति किं कर्णः शल्येत्यहिरपाकृतः ॥

विदुराचें भाषण प्रेयस्वन् आहे, छद्मरुपेंत यऊन दिल्यावर शंकरांना पार्वती भेटली तेंव्हा शृंगाररस स्पष्ट दिसत आहे, " द्विः सदधाति किं कर्णः " हें कर्णाचें बोलणें ऊर्जस्वी आहे. रस किंवा भाव हे काव्यगत व्यक्तींचे आहेत असें यावरून दिसतें. भामहानें प्रत्येक रसाचें वेगवेगळें उदाहरण दिलें नाही. शृंगारादि रस ज्या काव्यांत स्पष्ट दिसतात तें काव्य रसवत् होय एवढेंच भामह सांगतो. दण्डी मात्र आठहि रसांचीं उदाहरणें देतो. त्यावरून दण्डीचें मतसुद्धा भामहाप्रमाणेंच असावें असें वाटतें. दण्डीचीं पुढील वचनें पाहा—

१. रतिः शृंगारतां गता । रूपबाहुल्ययोगेन तदिदं रसवद्वचः ॥

२. इत्यारुह्य परां कोटिं क्रोधो रौद्रात्मतां गतः ।
भीमस्य पश्यतः शत्रुमित्येतद्रसवद्वचः ॥

३. इत्युत्साहः प्रकृष्टात्मा तिष्ठन् वीररसात्मना ।
रसवत्त्वं गिरामासां समर्थयितुमीश्वरः ॥

रूपबाहुल्ययोगानें म्हणजे विभावादिकांच्या प्राचुर्यानें या पर्यात रति शृंगाराच्या अवस्थेला पोचली म्हणून हें वचन रसवत् आहे; भीम शत्रूला पहात असतां त्याचा क्रोध वरील पर्याय पराकोटीला पोचला व तो रौद्रावस्थेला गेला म्हणून हें वचन रसवत् आहे; अशा प्रकारें उत्साह वीररसाच्या स्वरूपांत प्रकृष्ट झाला आहे व तो या वचनाचें रसवत्त्व समर्थित करीत आहे. हेंच भामहाचें 'दर्शितस्पष्टरसत्व' होय. हीं वचनें लक्षांत घेतलीं म्हणजे रसासंबंधीं तीन गोष्टी दिसून येतात. रत्यादिक भाव विभावादिकांनीं (रूपबाहुल्यानें) पराकोटीला पोचले म्हणजे रस होतात. म्हणजे रस ही भावांची उपचयावस्था होय. हे भाव आणि रस काव्यगत व्यक्तींचे असतात, व त्यांत त्यांच्या वैयक्तिक भावनांचाच उपचय होतो (भीमाचा क्रोध पराकोटीला पोचून रौद्ररूप झाला). अशा प्रकारें काव्यगत पात्रांच्या ठिकाणीं रस स्पष्टपणे प्रतीत होत असल्यानें तें काव्य रसवत् म्हणजे रसयुक्त होतें. काव्याचें रसवत्त्व त्यांतील अष्टरसावर अवलंबून असतें. (इह त्वष्ट-रसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम्—दण्डी). दण्डीच्या मतें रस आठ आहेत. भावांबद्दल भामह किंवा दण्डी कांहीहि बोलत नाहीत. ज्या वचनांत प्रीति दिसते तें प्रेयोयुक्त वचन, आणि ज्यांत अहंकार दिसतो (अर्थात् पात्राचा) तें ऊर्जस्वि वचन एवढेंच ते भावांबद्दल बोलतात.

पात्राचा व्यक्तिगत लौकिक स्थायी हाच विभावादिकांनी परिपुष्ट होतो. त्या स्थायीची परिपुष्टावस्था म्हणजेच रस होय असें भट्ट लोल्लटाचें मत पुढे येणार आहे. प्राचीनांचेंहि असेंच मत आहे (चिरंतनानां च अयमेव पक्षः) असें अभिनवगुप्त म्हणतो व आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ काव्यदर्शातील वचनांचा आधार देतो. भामहदण्डींचीं वरील वचनें पाहतां त्यांची रस-कल्पना व्यक्तिगत स्थायीच्या परिपुष्टीवरच आधारली आहे हें स्पष्ट दिसतें. या चिरंतन आचार्यांच्या रसमीमांसेबद्दल यापेक्षा अधिक सांगतां येत नाही.

उद्भटाचीं रसविषयक मतें—

अभिनवगुप्ताच्या मतें उद्भट हाहि प्राचीन आचार्यच आहे. नाट्यशास्त्रावरील त्याची टीका उपलब्ध नाही. पण त्याचा 'काव्यालंकारसारसंग्रह' हा अलंकार ग्रंथ, व इतर लेखकांनी त्याचे दिलेले कांही उद्गार यावरून आपल्याला त्याच्या रसविषयक मतासंबंधीं कांही अंदाज बांधतां येतील. उद्भटानें प्रेयस्वत् काव्य, रसवत् काव्य, ऊर्जस्वि काव्य असे भेद केले असून काव्यालंकारसारसंग्रहांत त्यांचीं अशीं लक्षणें दिलीं आहेत.

रत्यादिकानां भावानामनुभावादिसूचनैः ।
यत्काव्यं बध्यते सद्भिस्तत्प्रेयस्वदुदाहृतम् ॥
रसवद्दर्शितस्पष्टशृङ्गारादिरसोदयम् ।
स्वशब्दस्थायिसंचारिविभावाभिनयास्पदम् ॥
अनौचित्यप्रवृत्तानां कामक्रोधादिकारणात् ।
भावानां च रसानां च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥
रसभावतदाभासवृत्तेः प्रशमबन्धनम् ।
अन्यानुभावनिःशून्यरूपं तत्स्यात् समाहितम् ॥

"रत्यादिक भावाचें अनुभावांनी केवळ सूचन करून जें काव्य ग्रथित केलें जातें तें काव्य प्रेयस्वत् होय. ज्यामध्ये स्वशब्द, स्थायी, संचारी, विभाव आणि अनुभाव (अभिनय) यांच्या आश्रयानें शृंगारादि रसांचा उदय स्पष्ट झालेला दिसून येतो तें काव्य रसवत् होय. काव्यगत व्यक्ति कामक्रोधादिकांच्या आहारीं गेल्यामुळे तिच्या ठिकाणीं अनुचित प्रकारें प्रवृत्त झालेले रसभाव ज्यांत ग्रथित केलेले असतात तो काव्यबंध ऊर्जस्वी होय, आणि रसभाव किंवा त्यांचे आभास यांचा प्रशम ज्यांत वर्णिलेला असतो, मात्र त्याबरोबरच इतर कोणत्याहि रसभावांचे अनुभाव वर्णिलेले नसतात असा काव्यबंध म्हणजे समाहित काव्यबंध होय."

उद्भटाचें हें विवेचन दण्डीभामहाच्या पुढें गेलेलें आहे. भामहदण्डींचे प्रेयस् केवळ प्रियतराख्यानापुरतेंच मर्यादित होतें, तें येथे संपूर्ण भावांना लागेल असें विस्तृत केलें आहे. पूर्वींच्या ऊर्जस्वीची कल्पना येथे अधिक विशद करून स्पष्टरूपानें मांडली आहे. या ऊर्जस्वीचें स्वरूपच पुढें रसाभासांत व भावाभासांत परिणत झालें आहे. समाहिताची कल्पनाहि उद्भटानें अशीच विशद केली आहे. भामहानें समाहिताचें लक्षणच दिलें नाहीं. केवळ राजमित्रकाव्यांतील प्रसंगाचें उदाहरण देऊन समाहितबंध कसा असतो हें दाखविलें आहे. दण्डीनें समाहिताचें लक्षण केलें पण तें केवळ उपलक्षणात्मक वर्णन आहे. "एखादें कार्य आरंभिलें असतां दैवयोगानें त्याच्या साधनाची पूर्णता व्हावी व तें कार्य साधावें असें वर्णन म्हणजे समाहित होय" असें दण्डी म्हणतो. पण ही समाहिताची केवळ बाह्यांगकल्पना झाली. उद्भटानें त्याच्या अंतरंगाचें स्वरूप सांगितलें आहे म्हणून त्याचें लक्षण अधिक मूलगामी झालें आहे. याशिवाय त्यानें रसविषयक इतर गोष्टींतहि स्पष्टपणा आणला आहे.

असें तो म्हणतो, त्या वेळी त्याच्यासमोर दृश्यकाव्य नसून श्रव्यकाव्य आहे हें निश्चित या कल्पना केवळ नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टीने उपपन्न होत नाहीत. नाट्यांत रसप्रयोग असतो तेथे केवळ विभावरूप, केवळ अनुभावरूप, किंवा स्वशब्दवाच्यत्व असें रसाचें स्वरूप दिसणेंच शक्य नाही तेथे सर्वांची संयुतावस्थाच दिसणार. अशा प्रकारचे स्वरूप फक्त श्रव्यकाव्यातच असू शकते आणि ज्या अर्थी उद्भटाने रसाचें असें स्वरूप सांगितलें आहे त्या अर्थी त्याने श्रव्यकाव्य समोर ठेवून रसमीमांसा केली असें म्हणता येतें.

ही गोष्ट लक्षात घेतली म्हणजे साहित्यविवेचनाच्या विकासांतील एक महत्त्वाची गोष्ट दिसू लागते. अलीकडे झालेली एक सामान्य समजूत अशी की रसचर्चा ही प्रथम नाट्याच्याच अनुषंगाने होत असे आणि आनंदवर्धनाने तिचा संबंध काव्यचर्चेशीं जोडला. हें म्हणणें फारसें बरोबर नाही हें आतां दिसेल. रसाची स्वशब्दवाच्यता इत्यादि वाद आनंदवर्धनापूर्वीच उपस्थित झाले होते आणि ज्या अर्थी हे प्रश्न श्रव्यकाव्याला धरूनच येऊं शकतात त्या अर्थी रसचर्चा ही श्रव्यकाव्याला आनंदवर्धनापूर्वीच लावण्यात येत होती हें स्पष्ट आहे. अशा दृष्टीने चर्चा करणारा आनंदवर्धनापूर्वीचा प्रथरार उद्भट हा आहे.

लोल्लटाचे रसविषयक मत —

भामह, दण्डी आणि उद्भट हे तिघेहि रसाचा आश्रय काव्यगतव्यक्तिच मानीत असत या व्यक्तीचा रतिक्रोधादिक स्थायिभाव परकोटीला पोंचला किंवा स्पष्टपणें दर्शित झाला म्हणजे तोच रसपदवीला पोचतो असें त्यांचें मत होतें. हीच विचारसरणी घेऊन रससूत्राचें विवेचन करणारा भट्ट लोल्लट आहे लोल्लट व श्रीशंकुक केव्हां झाले हें निश्चित सांगतां येत नाही. पण ज्या अर्थी उद्भटावर लोल्लटानें व लोल्लटावर श्रीशंकुकानें टीका केल्याचें अभिनवभारतीमधील निर्देशावरून दिसतें त्या अर्थी उद्भटानंतर लोल्लट व लोल्लटानंतर श्रीशंकुक झाला असावा असें म्हणतां येतें. (डॉ. वाटवे यांनी मात्र लोल्लटाचा इ. स. ७०० ते ८०० व श्रीशंकुकाचा इ. स. ८२५ असा काळ दिला आहे).

लोल्लटाच्या रसविवेचनाचा सारांश अभिनवगुप्तानें दिला आहे. तो लक्षात घेता दण्डी, उद्भट व लोल्लट हे रसप्रक्रियेच्या बाबतींत एकाच मताचे होते असें दिसतें व अभिनवगुप्तानें तसा निर्देशहि केला आहे भट्ट लोल्लटाचें म्हणणें थोडक्यात असें —

" विभावानुभावव्यभिचारींच्या संयोगापासून रसनिष्पत्ति होते " असें रससूत्र सांगतें. विभावादिकाचा हा संयोग कोणाशीं होतो ? हा संयोग स्थायीशीं होतो असें लोल्लटाचें म्हणणें आहे. विभावानुभावव्यभिचारींचा स्थायीशीं संयोग होऊन रसनिष्पत्ति होते असें भट्टलोल्लटाचें म्हणणें आहे. या संयोगाचें स्वरूप लोल्लटाने असें दिलें आहे. विभाव हे स्थायी चित्तवृत्तीच्या उत्पत्तीचें कारण होय. सूत्रामध्ये सांगितलेले अनुभाव हे रसजन्य अनुभाव नव्हेत, ते भावांचे अनुभाव आहेत. त्यांना रसजन्य अनुभाव मानल्यास ते रसाचे कारण होणार नाहीत. तेव्हा ते भावांचेच अनुभाव मानावयास पाहिजेत. व्यभिचारी मात्र हेहि चित्तवृत्तिरूप आहेत व स्थायीहि

चित्तवृत्तिरूपच आहे. या दोन्हीहि चित्तवृत्ति समकालीं राहणें शक्य नाही हें खरें, तरीहि पण येथे स्थायीचें वासनात्मक रूप विवक्षित आहे. विभावांनी स्थायी उत्पन्न होतो, अनुभावांनी तो स्थायी प्रतीत होतो, आणि व्यभिचारींनी तो उपचित किंवा परिपुष्ट होतो. अशा प्रकारें विभावादिकांनी उपचित झालेला स्थायी म्हणजेच रस होय. तो उपचित झाला नसेल तर रस होत नाही. केवळ भावच राहतो. पण हा उपचित होणारा स्थायी कोणाचा? यावर लोल्लटाचें म्हणणें असें. हा स्थायी मुख्यवृत्तीने रामादिकांचा (नाट्यातील व्यक्तींचा) म्हणून रसहि खरोखर मुख्यवृत्तीने रामादिकांचाच. पण नट रामादिकांच्या रूपाचें अनुसंधान करतो. त्या अनुसंधानाच्या सामर्थ्याने रस आपणांस नटाच्याहि ठिकाणीं दिसतो. भरतांनी रसाला नाट्यरस म्हटलें आहे याचें कारण एवढेंच की रामादिकांच्या त्या रसाचा प्रयोग नाट्यांत दाखविला जातो. भट्टलोल्लटाचें हें मत दण्डी उद्भट इत्यादि प्राचीनांच्या मतासारखेंच आहे. रति पराकोटीला पोचली म्हणजे शृंगार. भीमाचा क्रोध पराकोटीला पोंचला की तो रौद्र. अर्थात् तो रौद्रहि भीमाचाच. नाट्यांत भीमाच्या रौद्ररसाचा प्रयोग दिसतो म्हणून तो नाट्यरस, व काव्यांत त्याचें वर्णन असतें म्हणून तें काव्य रसवत्.

रसप्रक्रियेच्या विकासातील ही पहिली पायरी आहे व पहिली पायरी या दृष्टीने ती योग्यहि आहे. वरवर पाहिलें तर आपणहि असेंच म्हणतों. आपण शाकुंतलांत शृंगार पाहतों तो कोणाचा? कृष्णरुक्मिणीचा. कुमारसंभवांत शोक वाचतों तो रतीचा. अशाच प्रकारची ही उपपत्ति आहे. लोल्लटाच्या या उपपत्तीमधील पुढील मुद्दे लक्षांत ठेविले पाहिजेत—

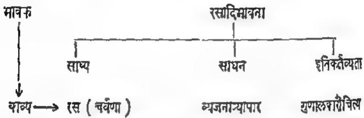
(१) स्थायीभाव व रस यांत मूलतः कांहीहि भेद नाही. फक्त उपचिति व अनुपचिति एवढाच त्यांच्यांत भेद आहे. एरवी ते दोन्हीहि एकच आहेत.

(२) रस व्यक्तिनिष्ठ आहे. रामादिकांचीच ती वृत्ति होय. इतर कोणाची नव्हे. वेष, रूप इत्यादिकामुळे नटाच्या ठिकाणी रामत्वाचा अभिनिवेश उत्पन्न झालेला असतो. नट रामाच्या अभिनिवेशाने रंगभूमीवर फिरत असतो, व आपणहि त्याचा राम म्हणूनच स्वीकार करीत असतो. त्यामुळे नटाची वागणूक ही रामाचीच आहे अशी आपली समजूत होते.

(३) त्यामुळेच नटसुद्धा रसास्वाद घेतो असें लोल्लटाचें म्हणणें आहे. नटाच्या ठिकाणीं वासनावेश झाल्याने त्याच्या ठिकाणींहि रसभाव उत्पन्न होतात (रसभावानामपि वासनावेशवशेन नटे संभवात्).

(४) प्रेक्षक हा नाट्यप्रयोगात बाह्य असतो. नाट्यभावाचें ग्रहण तो बाहेरूनच करीत असतो. (भावानां बाह्यग्रहणस्वभावत्वम्). हें सर्व तो दुरून पाहात असतो. लोल्लटाने हें रससूत्रविवेचनात सांगितलें नाही. पण दशरूपाध्यायांत उद्भटावर टीका करतांना अभिनवगुप्ताने हें सांगितलें आहे.

शब्द व अर्थ या दोहोंच्या सहितत्वात तें भावकत्व आहे असें म्हणावयाचें असेल तर "यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ व्यङ्क्तः" या ध्वनिकारिकेंत तें अगोदरच ध्वनिकारांनी सांगितें आहे. एकूण भट्टनायकाच्या भावकत्वांत नवीन असें कांहीच नाही. उचित गुणालंकारयुक्त असें शब्दार्थमय काव्य सहृदयाच्या ठिकाणीं रसचर्वणा उत्पन्न करतें. ही चर्वणोत्पत्ति शब्दार्थांच्या व्यजनाव्यापाराचें कार्य होय असें आम्ही व्यजनावादी म्हणतों. ज्याप्रमाणे 'स्वर्गकामो यजेत' हा विधि याग या साधनाने व प्रयाजादि इतिकर्तव्यतेने स्वर्गकाम पुरुषाकरितां स्वर्गाचें भावन करतो, त्याचप्रमाणे काव्य सुद्धा व्यजनाव्यापाराने गुणालंकारौचित्य या इतिकर्तव्यतेने सहृदयाकरितां रसाचें (चर्वणेचें) भावन करतें



अशा प्रकारें भट्टनायकाच्या भावनाव्यापारांतील करणांश अखेर व्यजनाव्यापारच ठरतो. भट्टनायकाने विभावादिकांच्या साधारणीकरणाला करणांश म्हटलें आहे विभावादिकांचें साधारणीकरण व्यजनाव्यापारानेच होतें. म्हणूनच त्याकरितां स्वतंत्र असा भावनाव्यापार मानण्याची गरज रहात नाही.

भट्टनायकाने मानलेला भोगीकरण व्यापारसुद्धा ध्वनिव्यापारांतच अंतर्भूत होतो. भोग हा लोकोत्तर आस्वाद असून भट्टनायकाच्या मतें अंतःकरणाचें द्रुति-विस्तार-विकास हें त्याचें स्वरूप आहे. रसिकाच्या मूळ आत्मानंदावर असलेलें घन अज्ञानावरण निवृत्त होणें व त्यायोगें आत्मानंद प्रकट होणें हेंच त्या आस्वादाचें स्वरूप आहे. सारांश, आनंदांशावरील आवरणाचा भंग होऊन विभावादिव्यंजित स्थायीने अवच्छिन्न झालेल्या आत्मचैतन्याचा साक्षात्कार होणें हेंच भोगाचें स्वरूप आहे. हा आवरणभंग होणें म्हणजे आनंदाची अभिव्यक्ति होणेंच होय. तेव्हा या लोकोत्तर भोगाचा अंतर्भाव सुद्धा ध्वननव्यापारांतच होतो. काव्य हें या ध्वननव्यापाराचा आश्रय असतें म्हणून तें या आनंदाभिव्यक्तींत सहकारी होतें. सारांश, रसभोग म्हणजे रसनाव्यापाराने उत्पन्न होणारा चमत्कारच होय. या चमत्काराची सिद्धि ध्वनिकारांनी अगोदरच केली आहे म्हणून भोगीकरण हा स्वतंत्र व्यापार मानण्याची काही गरज नाही

रसास्वादाचें स्वरूप द्रुतिविस्तारविकासात्मक आहे असें भट्टनायकाने जें विधान केलें, तें योग्य नाही. त्रिगुण हे निरनिराळ्या संबंधात न्यूनाधिकभावाने असू शकतील व त्यामुळे त्याचे अनंत प्रकार होतील. भट्टनायकाच्या मतानुसार रसप्रतीतीचेंहि तेंच स्वरूप आहे असें मानलें तर रसास्वादाचेंहि अनंत प्रकार मानण्याचा प्रसंग येईल. भट्टनायकाने व्युत्पत्तीला गौणफल मानलें

आहे, पण तसें मानण्याचें कारण नाही. काव्याने येणारी व्युत्पत्ति ही शास्त्रादिकांवरून होणाऱ्या ज्ञानासारखी नाही. रसास्वादाला उपायभूत असलेल्या रसिकगत प्रतिभेचा विकास होणें (रसास्वादोपायस्वप्रतिभाविजृम्भारूपाम्) हेंच काव्यावरून येणाऱ्या व्युत्पत्तीचें स्वरूप आहे. रसास्वादाने रसिकाच्या प्रतिभेचा विकास आपोआप होणारच !

तेव्हा, रस अभिव्यक्तच होतात व त्यांची रसना प्रतीतिरूपच असते (अभिव्यज्यन्ते रसाः प्रतीत्यैव च रस्यन्ते), हें ध्वनिकारांचें मतच योग्य होय.

अभिनवगुप्ताने भट्टनायकावर टीका केली त्यांतला एक विशेष लक्षांत घेण्यासारखा आहे. त्याने असंमत भागाचें खंडण केलें पण संमत भागाचा उघडपणें स्वीकार करून आदरहि दर्शविला. "भावनाभाव्य एषोऽपि शृंगारादिगणो हि यत्" या वचनाने भट्टनायकाने रसाच्या भावनाचा निर्देश केला. त्याला उद्देशून अभिनवगुप्त म्हणतो, "विभावादिकांनी निर्माण होणाऱ्या चर्वणात्मक आस्वादरूप प्रत्ययाला काव्यार्थ गोचर होणें हाच जर आपला भावनेने अभिप्रेत अर्थ असेल, तर तो आम्हाला संमतच आहे. एवढेंच नव्हे, तर

संसर्गादिर्यथा शास्त्रे एकत्वात् फलयोगतः ।
वाक्यार्थस्तद्वदेवात्र शृंगारादी रसो मतः ॥

शास्त्रामधील वाक्यार्थ ज्याप्रमाणें अर्थैकत्वामुळें किंवा फलयोगामुळें संसर्गरूप, विशिष्टरूप किंवा क्रियारूप इत्यादि प्रकारचा असतो, त्याप्रमाणे काव्याच्या प्रांतांत वाक्यार्थ हा शृंगारादि रसरूपच असतो हें आपलें म्हणणेंहि आम्हाला अभिमतच आहे."

अभिनवगुप्ताने अशाप्रकारें पूर्वाचार्यांच्या मतांचें शोधन केलें; केवळ खंडन केलें नाही. पूर्वाचार्यांच्या मतांचें अशा प्रकारें शोधन करून त्या शुद्ध केलेल्या पायावर त्याने आपल्या विवेचनाची उभारणी केली. म्हणूनच त्याच्या विवेचनाला मूलप्रतिष्ठा येऊं शकली. तो म्हणतो–

तस्मात् सतामत्र न दूषितानि मतानि तान्येव तु शोधितानि ।
पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूलप्रतिष्ठाफलमामनन्ति ॥

परिशुद्ध केलेलें रसतत्त्व अभिनवगुप्ताने कसें सांगितलें तें पाहण्याचा आपण आता प्रयत्न करूं.

अभिनवगुप्ताचें रसविवेचन–

"काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः" या सततसूत्रानेच अभिनवगुप्ताने आपल्या विवेचनास प्रारंभ केला आहे. काव्यांतील पदार्थ आणि वाक्यार्थ अखेर रसांतच पर्यवसित होतात. अशा प्रकारें रस हा काव्याचा असाधारण तसाच प्रधान धर्म आहे. म्हणून रस हाच काव्यार्थ होय. 'काव्यार्थ' या शब्दांत आलेला 'अर्थ' हा शब्द अभिधेयवाचक नाही. 'प्राधान्याने अभिप्रेत' असा येथे आशय आहे. रस स्वशब्दाने वाच्य नाही म्हणून तो काव्याचें अभिधेय होऊं शकत नाही. काव्यांतून रसाची प्राधान्याने अपेक्षा असते म्हणून रसाला काव्यार्थ म्हणतात. काव्यार्थांचें म्हणजे रसांचें जे भावन करतात म्हणजे त्यांची निष्पत्ति करतात ते भाव

होत. स्थायी व व्यभिचारी हे असे रसनिष्पादक भाव होत. स्थायिव्यभिचारींच्या कलापानेच आस्वाद्य असा अलौकिक अर्थ सपन्न होतो. सहृदयाच्या लौकिक व्यवहारात प्रथम त्याला स्थायिव्यभिचारीचें ज्ञान होतें, व मगच तो काव्यवाचनाच्या किंवा नाट्य पाहण्याच्या वेळीं साधारण्याच्या भूमिकेवरून त्यांचा आस्वाद घेऊ शकतो. अशा प्रकारें लौकिक जीवनांत होणारी स्थायीव्यभिचारींची पूर्वावगति उत्तरकालीन आस्वादाला कारणीभूत होते, एवढ्याच एका अर्थानें स्थायीला रसाचें भावक म्हणजे निष्पादक म्हटलें आहे. या रसाची निष्पत्ति कशी होते हें दाखवावयास अभिनवगुप्त दोन दृष्टान्त घेतो—

आरोग्यमाप्तवान् साम्ब स्तुत्वा देवमहर्पतिम् ।
स्यादर्थावगति· पूर्वमित्यादिवचने यथा ॥
ततश्चोपात्तकालादिव्यक्कारेणोपजायते ।
प्रतिपत्तुर्मनस्येवं प्रतिपत्तिर्न सशय· ॥
य. कोऽपि भास्कर स्तौति स सर्वोऽप्यगदो भवेत् ।
तस्मादहमपि स्तौमि रोगनिर्मुक्तये रविम् ॥

" सांबानें सूर्याचें स्तवन केलें आणि तो रोगमुक्त झाला " हें वाक्य आपण ऐकताच आपल्याला प्रथम त्याचा वाच्यार्थ कळतो (हा वाच्यार्थ सांब, त्याचे विशिष्ट सूर्यस्तवन व त्याची विशिष्ट रोगमुक्ति यांशी सबद्ध आहे). हें ज्ञान झाल्यानतर " जो रोगी सूर्यस्तवन करील तो रोगमुक्त होईल " अशी देशकालव्यक्तिनिरपेक्ष सामान्य स्वरूपाची केवळ वाच्यार्थाहून अधिक अशी जाणीव आपल्या मनांत येते अशी ही सामान्यतेने प्रतीति आली की ' मी सुद्धा सूर्यस्तवन करून रोगमुक्त होईन ' असें आपल्यालाहि वाटू लागते प्रथम व्यक्तिविषयक ज्ञान, तदुत्तर होणारी सामान्यप्रतिपत्ति व त्यानतर आत्मानुप्रवेश असा हा क्रम आहे.

ही पुराणांतील आख्यानाची गोष्ट झाली. वैदिक वाक्यावरूनहि अशीच जाणीव येते उदाहरणार्थ, ' वनस्पतय सत्रमासत ' (वनस्पतींनी सत्र आरंभिलें), ' तामग्नौ प्रादात् ' (तिचें अग्नींत हवन केलें) इत्यादि वैदिक वाक्यें कानीं पडतांच अधिकारी व्यक्तीच्या मनात या व्यक्तिसबद्ध वाच्यार्थाहून अधिक जाणीव निर्माण होते. या उत्तरकालीन जाणिवेंत वाच्यार्थाशीं असलेल्या देशकालव्यक्ति इत्यादींचा सबध सुटतो व ' असें सत्र आरंभितात ', ' असें हवन करितात ' अशा प्रकारचें सामान्य स्वरूप त्या जाणिवेला येतें. या सामान्य प्रतीतीला अनुसरून ती अधिकारी व्यक्तिहि कृतीला प्रवृत्त होते. या सामान्य प्रतीतीलाच मीमांसेत भावना, विधि, नियोग इत्यादि सज्ञा आहेत वरील दोन्हीहि प्रसगीं आपणाला होणाऱ्या सामान्य प्रतीतीचा एक विशेष असा की भूतकालीन व्यक्तिगत गोष्ट ऐकतांच ज्या क्रमानें आपल्याला ही सामान्यप्रतीति येते तो क्रम आपणांला जाणवत सुद्धा नाही.

ज्याप्रमाणे पौराणिक किंवा वैदिक वाक्यांवरून अधिकारी जाणत्याला केवळ वाच्यार्थाहून अधिक अशी सामान्य प्रतीति येते, त्याप्रमाणे काव्यगत शब्दापासूनहि अधिकारी वाचकाला त्याच्या

केवळ वाच्यार्थाहून अधिक अशी अर्थप्रतीति येते. मात्र ही प्रतीति काव्य वाचणाऱ्या प्रत्येकासच येत नाही. त्याकरिता वाचकाच्या ठिकाणीं योग्यता असावी लागते. ही योग्यता विमल प्रतिभाशक्तीने युक्त असलेल्या सहृदयाच्या ठिकाणींच असते. (अधिकारी चात्र विमलप्रतिभानशाली सहृदयः). असा अधिकारी सहृदय शाकुन्तलातील

> ग्रीवाभङ्गाभिरामं मुहुरनुपतति स्यन्दने बद्धदृष्टिः
> पश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयाद् भूयसा पूर्वकायम् ।
> दर्भैरर्धावलीढैः श्रमविवृतमुखभ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा
> पश्योदग्रप्लुतत्वाद् वियति बहुतरं स्तोकमुर्व्यां प्रयाति ॥

हा श्लोक वाचत आहे अशी कल्पना करू या. या श्लोकाचा वाच्यार्थ अवगत होतांच रसिकाला साक्षात्काररूप मानसप्रतीति येते. ही प्रतीति देशकालादि मर्यादांनी विरहित असल्याने सामान्यत्वाने आलेली असते. या प्रतीतींत आविर्भूत होणारें मृगबालक म्हणजे दुष्यन्त ज्याच्या मागें लागला होता तें विशिष्ट मृगबालक नव्हे. तें कोणतेंहि विशेष असें मृगबालक नाहींच. तें केवळ भ्यालेलें हरिण आहे. तें कोणतेंहि भ्यालेलें हरिण असू शकेल. त्याला त्रास देणारा सुद्धा परमार्थतः कोणीच नाही. त्या भीतिग्रस्त अवस्थेंतून फक्त भयच प्रतीत होईल. हें प्रतीत होणारें भय सुद्धा देशकालादिकांनी मर्यादित झालेलें नाही. एवढेंच नव्हे, तर या भयप्रतीतींत स्वपरमध्यस्थभावाचा संबंध नसल्यामुळे स्वगत भयाबद्दल होणारें दुःख, परगत भयाबद्दल वाटणारें सुख, तें त्याचें किंवा आत्में अशा प्रकारची लौकिक भयाबद्दल असणारी आपली वृत्ति, या गोष्टींचा येथे लवलेशहि नसतो. अशा प्रकारें या प्रतीतींत कोणत्याहि लौकिक वृत्त्यंतराचा अंतराय येत नसल्याने हें भय निर्विघ्नप्रतीतीचा विषय होतें. म्हणूनच रसिकाला तें हृदयांत शिरतांना दिसेल, डोळ्यांत भिरभिरतांना दिसेल, अंगावर रोमांचित झालेलें दिसेल. अशा प्रकारचें रसिकाच्या निर्विघ्न प्रतीतीचा विषय झालेलें काव्यवाचनसमकालीन मानसप्रतीतींतील भय म्हणजे भयानक रस होय.

अशा प्रकारच्या भयप्रतीतींत रसिकाचा आत्मा तिरस्कृत झालेला नसतो किंवा विशेषत्वाने उल्लिखितहि होत नसतो. हा अनुभव जसा एका रसिकाला येतो तसाच इतर कोणत्याहि सहृदय वाचकाला येतो. म्हणूनच, या अवस्थेंतील साधारणीभावहि मर्यादित नसतो; त्याची व्याप्ति धूमाग्निसंबंध किंवा भयकम्पसंबंध यांच्याप्रमाणेच सार्वत्रिक असते.

काव्यामध्ये मानससाक्षात्कार असतो, तर नाट्यांत या साक्षात्काराचा परिपोष नयादिकांच्या द्वारें होतो. काव्यगत प्रतीतीला मर्यादित करणारें फक्त काव्यगत देशकालादिकच असतात. पण नाट्यांत या देशकालादिकांबरोबरच नटगत मर्यादाहि पडूं शकते. उदाहरणार्थ, उत्तररामचरित वाचतांना आपल्या प्रतीतीला फक्त रामत्वाचीच मर्यादा पडूं शकते. म्हणून तत्प्रसंगीं रामत्वाचा निरास झाला की शोकवृत्तीला साधारण्य येतें. पण उत्तररामचरिताच्या प्रयोगांत रामाचा शोक नटाच्या माध्यमांतून प्रतीत होत असल्यानें तेथे 'नटत्व' व 'रामत्व' या दोहोंचाहि परिहार व्हावा लागतो; व तो तसा होतोहि. अशा प्रकारें नाट्यांतहि काव्यांतल्या

व्याघ्र हा जसा भयाचा विभाव होईल तसा तो क्रोधाचाहि विभाव होऊ शकेल, अश्रु हे जसे शोकाचे अनुभाव होतील तसे ते हर्षाचेहि अनुभाव होतील, आणि चिंता व दैन्य हे जसे शोकाचे संचारी भाव आहेत तसेच ते विप्रलंभाचेहि संचारी होऊ शकतील ते केवळ एकेकटे घेऊन पाहिले तर कोणत्या स्थायीचे ते द्योतक आहेत याबद्दल संदेह उत्पन्न होईल व रसास्वादास विघ्न येईल पण या तिघांचीहि जर औचित्याने जुळणी झाली तर स्थायीचा निश्चित प्रत्यय येऊन तो आस्वादाचा विषय होऊ शकेल उदाहरणार्थ, बंधुनाश हा विभाव, अश्रुपात हा अनुभाव व चिंता व दैन्य हे व्यभिचारी एकत्र आलेले दिसले तर त्यांच्या सामर्थ्यानेच निश्चितपणे शोकच प्रतीत होईल म्हणूनच भरतांनी विभावानुभावव्यभिचारींचा **संयोग** सांगितला आहे

रसप्रतीति—वरील सात विघ्नांचा निरास झाला अर्थात् तीं नसली तरच रसास्वाद येऊ शकतो नाहीतर त्यात खंड पडतो विभावादिक काव्यनाट्यांत उचित प्रकारें आलेले असले तरच ते रसिकाच्या ठायीं विघ्नापसारणपूर्वक रसनात्मापाराची निष्पत्ति करितात व तेव्हाच रसिकाला निर्विघ्न रसप्रतीति येते ही प्रतीति कशी येते हें अभिनवगुप्ताच्या मूळ शब्दांतच पाहू—

" तत्र लोकव्यवहारे कार्यकारणसहचरात्मकलिंगदर्शनजस्थाय्यात्मपरचित्तवृत्त्यनुमानाभ्यासपाटवात्, अधुना तैरेव उद्यानकटाक्षधृत्यादिभिः लौकिकीं कारणत्वादिभुवमतिक्रान्तैः विभावनानुभावन–समुपरंजकत्वमात्रप्राणैः, अतएव अलौकिकविभावादिव्यपदेशभाग्भिः प्राच्यकारणादिरूपसंस्कारोपजीवनख्यापनाय विभावादिनामधेयव्यपदेश्यैः गुणप्रधानतापर्यायेण सामाजिकधियि सम्यक् योगं (संयोगं) संबंधम् ऐकाग्र्यं वा आसादितवद्भिः, अलौकिकनिर्विघ्नसंवेदनात्मकचर्वणागोचरतां नीतोऽर्थः, चर्व्यमाणतैकसारः न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव न तु चर्वणातिरिक्तकालावलम्बी, स्थायिविलक्षण एव रसः । "

लोकव्यवहारांत वावरतांना माणसाला कारणें, कार्यें व सहचर गोष्टी दिसल्या म्हणजे त्या चिन्हांवरून (लिंगांवरून) तो आपल्या तसाच इतरांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या स्थायी चित्तवृत्तींचें अनुमान करीत असतो अशा प्रकारचीं एकसारखीं अनुमानें काढण्याच्या अभ्यासामुळे त्याच्या ठिकाणीं पटुता येते हा झाला व्यवहार

काव्य वाचताना किंवा नाट्य पाहतांना त्याला तींच प्रमदा–उद्यानादिक कारणें तींच कटाक्षादिक कार्यें आणि त्याच धैर्यादिक सहचर गोष्टी प्रत्यक्षवत् दिसत असतात काव्यवाचनाच्या वेळीं अशा प्रकारें त्याच लौकिक गोष्टी आपणांसमोर येत असल्या तरी याप्रसंगीं त्यांचें कार्य लौकिक कारणादिकांहून भिन्न असतें म्हणून त्यांची लौकिक कारणादिकत्वाची पातळीहि सुटलेली असते काव्यामध्यें त्यांचें कार्य अनुक्रमे विभावन, अनुभावन आणि समुपरंजन असेंच असल्यानें त्या कार्यांचा बोध करून देणाऱ्या अनुक्रमे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भाव या अलौकिक पण अन्वर्थक संज्ञांनी त्यांचा निर्देश केला जातो वस्तुत लौकिक व्यवहारात मनुष्याला लौकिक कारणत्वादिकांची प्रतीति येऊन तिचे जे संस्कार त्याच्या मनांत स्थिर झालेले असतात ते संस्कारच विभावादिकांचें उपजीवन म्हणजे आश्रय असतात हें खरें पण लौकिक जीवनांत ते

संस्कार उद्बुद्ध झाले असतां त्यांचें दिसणारें कार्य व काव्यवाचनप्रसंगीं त्यांच्या उद्बोधानें होणारें कार्य यांच्यात भेद असतो काव्यवाचनाच्या वेळीं अनुभवाला येणारा हा त्याचा भेदक धर्म आपल्या मनावर ठसविण्याकरितांच (आख्यापन) त्यांना काव्यमीमांसेंत विभावादि अशा वेगळ्या अलौकिक संज्ञांनीच नेहमी संबोधण्यात येतें, लौकिक कारणादि संज्ञांनी कधीहि संबोधण्यांत येत नाही (याचें विशेष विवेचन पुढल्या प्रकरणांत येईल)

काव्य वाचतांना किंवा नाट्य पाहतांना अशा या अलौकिक विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भावांचा, गुणप्रधानतारतम्यानें, औचित्यपूर्ण योग (सम्यक् योग = संयोग) रसिकाच्या बुद्धीला एकदम जाणवतो, त्याचा परस्पर औचित्यपूर्ण संबंध त्याला एकदमच (त्यांचा क्रम लक्षात न येताच) त्याच्या अनुमानपटुतेमुळे प्रतीत होतो, त्यांची रसिकाच्या जाणिवेंत एकाग्रता होते रसिकाच्या जाणिवेंत एकाग्रता पावलेले हे अलौकिक विभावानुभावसंचारी ज्या एका अलौकिक अर्थाला रसिकाच्या अलौकिक आणि निर्विघ्न संवेदनेचा विषय बनवतात तो अर्थ म्हणजे रस होय

रसिकाच्या निर्विघ्न संवेदनेचा विषय बनणारा हा अर्थ चर्वणारूपच असतो चर्व्यमाणता म्हणजे आस्वाद्यता हाच त्याचा सारभूत धर्म असतो रसिकाला प्रतीत होणारा हा रसरूप काव्यार्थ पूर्वसिद्ध नसतो, तो तात्कालिकच असतो व चर्वणाकालाहून तो अधिक काळ टिकतहि नाही रसिकगत चर्वणाव्यापाराबरोबरच तो येतो, चर्वणेइतकाच तो टिकतो, व चर्वणेबरोबरच तो नाहीसा होतो रस अशा प्रकारे चर्वणारूप असल्यानेच, इतर मानतात त्याप्रमाणे तो स्थायी नसून स्थायीहून विलक्षण म्हणजे वेगळ्या स्वरूपाचा आहे

श्रीशङ्कुकादिकाचें म्हणणें असें की विभावादिकांवरून अनुमित होणारा स्थायी हाच रस नाट्यपाराचा विषय होतो म्हणून तो अनुमित स्थायीच रस होय पण हें म्हणणें बरोबर नाही स्थायीलाच जर रसत्व येत असेल तर मग लौकिक व्यवहारात सुद्धा स्थायीला रसत्व कां येऊ नये? परमार्थत अस्तित्वात नसलेल्या (नटगत) स्थायीला जर शङ्कुकादींच्या मताने रसत्व येऊ शकतें तर वस्तुरूपाने अस्तित्वात असणारा लौकिक स्थायी रसनीय व्हावयास कोणती हरकत आहे? तेव्हा विभावादिकांवरून स्थायीची प्रतीति होणे हें केवळ अनुमान होय, रस नव्हे म्हणूनच भरतांनी सुद्धा रससूत्रांत स्थायीचा निर्देश केला नाही, किंबहुना तसा त्यांनी निर्देश केला असता तर तो शल्यरूपच झाला असता "स्थायी रसीभूत" – स्थायी रस होतो असें केवळ उपचाराने म्हटलें जातें आणि या उपचाराला निमित्त एवढेंच की त्या त्या स्थायींची कारणें व कार्यें म्हणून ज्या गोष्टी लौकिक व्यवहारांत आपणांस ज्ञात असतात, तत्सवादी गोष्टींचा काव्यांत विभावन अनुभावन-द्वारें चर्वणेला उपयोगी म्हणून विभावादि रूपाने अवलंब केलेला असतो

अभिनवगुप्ताने याच मुद्याचें विवेचन ध्वन्यालोकलोचनांतहि केलेलें आहे तें थोडक्यात असें काव्यवाचनप्रसंगीं परगत स्थायींशीं संबंधित म्हणून वर्णिलेल्या विभावादिकांची साधारण्याने प्रतीति येताच त्या विभावादिकांना उचित अशा रसिकाच्या अंतःकरणांतील वासनारूप संस्काराचा

वरील सर्व विवेचनाचा संक्षेप असा—आपण नाटक पाहातों त्यावेळी नटाच्या उचित वेषादिकामुळे आपली त्या नटाबद्दलची नटबुद्धि आच्छादित होते. तो राम, सीता इत्यादि नांवें जरी त्यावेळी घेत असला तरी आपली त्याच्या बाबतींत रामत्वबुद्धिसुद्धा स्थिर होत नाही रामादिकांबद्दल आपल्या मनांत पूर्वीचे जे खोलवर संस्कार रुजलेले असतात ते समोरच्या नटाला राम मानावयास आपल्या मनाला प्रवृत्त होऊ देत नाहीत. म्हणून पूर्वी होऊन गेलेला राम व आताचा हा नट या दोहोंशीहि संबद्ध असलेल्या देशकालादिकाचा त्या क्षणीं निरास होतो रोमांचादिकांचे आविर्भाव रत्यादिकाची प्रतीति आणून देतात, असा अनुभव लौकिक व्यवहारांत आपल्या अगनळणीं पडलेला असतोच. तेव्हां नाटकामध्ये जेव्हा रोमांचादिक आविर्भूत झालेले आपणांस दिसतात तेव्हां त्यापासून आपणास तात्काळ रत्यादिकांचा बोध नाटकांतहि होतो मात्र या बोधाचा एक विशेष असा की येथील रत्यादिकाचें आलंबनच देशकालव्यक्ति इत्यादींनी मर्यादित झालेलें नसल्याने हे प्रतीत होणारे रत्यादिकहि देशकालव्यक्ति इत्यादींनी मर्यादित झालेले नसतात. ते साधारणीभूत अवस्थेंतच प्रतीत होतात. आपल्या आत्म्यावरहि रत्यादि वासनांचे संस्कार अगोदरचेच झालेले असतात त्या वासनांवलाच्या चळावर आपल्या आत्म्याचाहि त्या साधारणीभूत रत्यादिकांत अनुप्रवेश होतो या अनुप्रवेशामुळेच आपणाला तात्काळ येणारी रतीची प्रतीति केवळ तटस्थतेने येत नसते. आपणाला प्रतीत होणारी रति ही व्यक्तिगत विशेष कारणांचें फळ आहे अशी आपली त्या ठिकाणीं भावना नसते, म्हणून ममत्वपूर्वक येणारी अर्जनादिकांची कल्पना (म्हणजे हीं कारणें टिकावींत, प्राप्त व्हावींत अशा प्रकारची आपली त्याच्या ठिकाणीं आसक्ति) त्याक्षणीं नसते, किंवा रत्यादिकाचे हे उपाय दुसऱ्याचे आहेत, दुसऱ्यांच्या स्वाधीन आहेत या कल्पनेने वाटणारें दु ख, द्वेष इत्यादि कल्पनांचाहि आपल्या ठिकाणीं उदय होत नाही. अशा प्रकारे काव्यगत सर्वच गोष्टींच्या बाबतींत व आपल्या प्रतीतीच्याहि बाबतींत आपल्या ठिकाणचें स्वत्व—परत्व—मध्यस्थत्व यांच्या मर्यादा गळून जातात व आपल्या लौकिक परिमित प्रमातृत्वाचा म्हणजे व्यक्तिगत मर्यादित ज्ञातृत्वाचा परिहार होऊन त्याक्षणीं आपल्या ठिकाणीं अपरिमित प्रमातृत्व येतें व आपल्या जाणिवेलाहि साधारणीभूत स्वरूप येतें. अशा प्रकारें आपलें मर्यादित व्यक्तित्व गळून पडतें व आपल्या जाणिवेला व्यापकता येते. आपल्या या साधारणीभूत म्हणजे व्यापक, संतानवाही म्हणजे अखंड व एकघन अशा रसनात्मक संविदेला गोचर होणारी साधारणीभूत रति म्हणजे शृंगार होय; अशा साधारणीभूत संतानवाही एकघन संविदेला गोचर होणारा साधारणीभूत उत्साह किंवा शोक म्हणजे वीर किंवा करुण होय.

रसिकगत जाणिवेच्या ठिकाणीं किंवा त्या जाणिवेला गोचर होणाऱ्या रत्यादिकांच्या ठिकाणीं साधारणीभाव आल्याशिवाय रसास्वाद शक्यच नाही, आणि दोन्हीहि ठिकाणीं ही साधारणीभावना येण्याचा एकमेव उपाय म्हणजे विभावादिकच होत. विभावादिकच मुळांत साधारण्याने प्रतीत होतात, त्यावरून रत्यादि सुद्धा साधारण्यानेच प्रतीत होतात. उपायच साधारणीभूत असल्याने वाचकाचीहि व्यक्तिगत मर्यादा विगलित होते व त्याच्या प्रतीतीलाहि व्यापकता, अपरिमितता व

साधारण्य येतें. या अवस्थेंतच संतानवाही रसनाव्यापार किंवा चर्वणात्मक संविद निष्पन्न होतें व ही रसनात्मक संविदच आस्वादवैचित्र्यामुळे शृंगारादि रसरूपाने अनुभवास येते.

अभिनवगुप्ताची रसविषयक उपपत्ति अशी आहे. रससूत्राच्या आधारें ज्या चार आचार्यांनी रसाचें विवेचन केलें त्यांत अभिनवगुप्ताचेंच विवेचन भरतांच्या अभिप्रायाला अनुकूल आहे असा प्राचीन साहित्यमीमांसकांचा निर्वाळा आहे. काव्यप्रकाशाचा प्रसिद्ध टीकाकार माणिक्यचंद्र आपल्या संकेत नामक टीकेंत म्हणतो—

न वेत्ति यस्य गांभीर्यं गिरितुङ्गोऽपि लोल्लटः।
तत् तस्य रसपाथोधेः कथं जानातु शङ्कुकः॥
भोगे रत्यादिभावानां भोगं स्वस्यौचितं ब्रुवन्।
सर्वथा रससर्वस्वममार्क्षीत् भट्टनायकः॥
स्वादयन्तु रसं सर्वे यथाक्रमं कथंचन।
सर्वस्वं तु रसस्यात्र गुप्तपादा हि जानते॥

हीच उपपत्ति मम्मट, हेमचंद्र, विश्वनाथ, प्रभाकर, मधुसूदन, जगन्नाथ इत्यादि उत्तरकालीन ख्यातनाम साहित्यमीमांसकांनी मान्य करून, तिचा आपल्या ग्रंथांत स्वीकार केलेला आहे. संस्कृत ग्रंथाधारें रसमीमांसा करणाऱ्या आजच्या अभ्यासकांना सुद्धा हीच उपपत्ति स्वीकार्य वाटलेली आहे. पण अभिनवगुप्ताने आपलें हें विवेचन ज्या पद्धतीनें केलें ती पद्धति आज फारशी परिचित राहिली नसल्यानें आजच्या अभ्यासकाच्या एकंदरीने सर्व शंकांमधी मोकळ्या झाल्यासारख्या वाटत नाहीत. या शंकांचा निरास झाल्याशिवाय रस व ध्वनि यांचा अन्योन्य संबंध आकलन व्हावयाचा नाही व ध्वनिविरोधी वादहि कळावयाचे नाहीत. म्हणून पुढील प्रकरणांत आपण रसविषयक कांही प्रश्नांचा विचार करूं.

प्रकरण सोळावें

रसविषयक कांही प्रश्न

रसप्रक्रियेसंबंधीची वेगवेगळीं मतें आपण मागील प्रकरणांत पाहिलीं त्यांचा साकल्यानें विचार करून त्यांच्यांतील विकासक्रम पाहण्यापूर्वी रसासंबंधी आणखी कांही गोष्टी पाहणें अवश्य आहे

लौकिक आणि अलौकिक—

लोकव्यवहारामध्यें ज्या गोष्टी आपल्या अनुभवास येतात त्याच गोष्टी काव्यांतहि वर्णिलेल्या असतात. पण दोहोंत फार मोठा भेद असतो लोकव्यवहारांतील गोष्टींचें स्वरूप लौकिक असतें पण त्याच गोष्टी काव्यांत आल्या की त्यांचें स्वरूप अलौकिक होतें गोष्टी त्याच असल्या तरी एका विश्वांत त्या लौकिक आणि दुसऱ्या विश्वांत अलौकिक होतात या म्हणण्याचा अर्थ काय? तो समजावयास आपणांला लौकिक व अलौकिक यांच्यांतील भेद पाहिला पाहिजे—

लौकिक म्हणजे लोकप्रसिद्ध किंवा लोकविदित लोकव्यवहाराचें स्वरूप व त्याचीं वैशिष्ट्यें आपण आपल्या अनुभवानें निश्चित केलीं आहेत आपल्या अनुभवास येणाऱ्या गोष्टी या वैशिष्ट्यांनी युक्त असलेल्या दिसून आल्या म्हणजे आपण त्यांना लौकिक म्हणतों लोकव्यवहाराचीं मुख्य वैशिष्ट्यें अशी—

(१) आपलें सपूर्ण जीवन हा एक व्यापार (Activity) आहे प्रवृत्ति व निवृत्ति असे या व्यापाराचे दोन प्रकार आहेत या प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप व्यापारांतून माणसाचें सर्व जीवन प्रकट होत आहे लौकिक जीवनांतील प्रवृत्तिनिवृत्ति या नेहमीं व्यक्तिसंबद्ध असतात "व्यवहारांतील 'अर्थक्रियाकारिता' ही व्यक्तिसंबद्धच असते" असें शास्त्रज्ञांचें म्हणणें आहे व्यवहारांतील हे व्यक्तिसंबंध तीन प्रकारचे दिसून येतात व्यावहारिक अर्थ आपल्याशी संबद्ध असतील किंवा दुसऱ्याशीं संबद्ध असतील या दुसऱ्यांत आपले मित्र, शत्रु व तिऱ्हाईत यांचा समावेश होईल या वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या संबंधानुसार त्या अर्थासंबंधीं आपली वेगवेगळी वृत्ति राहील आपल्याशीं

संबद्ध असणाऱ्या गोष्टींबद्दल आपल्याला ममत्व वाटेल; मित्राशीं आपला ममत्वसंबंध असल्यानें तत्संबद्ध गोष्टींबद्दलहि आपणांस ममत्वच वाटेल; शत्रुसंबद्ध गोष्टींबद्दल आपणास द्वेषादिक वाटतील व तटस्थसंबद्ध गोष्टींबद्दल आपण उदासीन राहूं. सारांश, व्यवहारांतील सर्व गोष्टी मत्संबद्ध, शत्रुसंबद्ध किंवा तटस्थसंबद्ध असतात व तदनुसार त्यासंबंधीं आपली हर्षद्वेषात्मक वृत्ति उदित होते. अशा प्रकारें अर्थाची व्यक्तिसंबद्धता व तदनुरूप वृत्त्युदय हा लौकिक व्यवहाराचा पहिला विशेष होय.

काव्यामध्येंहि मनुष्याचा प्रवृत्तिनिवृत्तिमय व्यापारच वर्णिलेला असतो. काव्य वाचत असतांना तो आपणांस प्रतीत होतो. हा काव्यगत व्यवहारहि व्यक्तिसंबद्धच असावा असें आपणांस आपल्या व्यावहारिक संवयीप्रमाणें वाटणें अशक्य नाहीं. पण अशी आपली कल्पना होणें हें रसास्वादास विघातक आहे. काव्यामध्ये वर्णिलेला व्यवहार प्रवृत्तिनिवृत्तिरूपच असला तरी तो व्यक्तिसंबद्ध नसतो हा त्याचा विशेष आहे. व्यक्तिसंबद्धता हें लौकिक व्यवहाराचें स्वरूप आहे, तर व्यक्तिनिरपेक्षता हें काव्यवर्णित व्यवहाराचें स्वरूप आहे. म्हणून काव्यवर्णित व्यवहार 'लौकिकभिन्न म्हणजे अलौकिक आहे.

पण येथे एक शंका येते. लौकिकांतील सर्व संबंध स्व-पर-तटस्थ या तीन प्रकारांत समाविष्ट होतात. काव्यगत गोष्टींकडे यापैकीं कोणत्याच संबंधांतून पहावयाचें नसलें, अर्थात् या गोष्टी कोणाच्याहि नाहींत अशी आपली कल्पना झाली, तर त्यांवर अनस्तित्वाची आपत्ति येईल. "असंबन्धिनोऽसत्त्वम्" असा नियम आहे. या नियमाप्रमाणें काव्यगत गोष्टी असत् ठरल्या, तर आकाशपुष्पाचा जसा वास घेणें शक्य नाहीं तद्वतच असत् गोष्टींचा आस्वाद घेणेंहि शक्य होणार नाहीं. मग रसास्वादच कोठें राहिला ? यावर साहित्यशास्त्राचें म्हणणें असें की काव्यातील गोष्टींकडे व्यक्तिसंबद्ध दृष्टीने न पाहताहि त्यांचें अस्तित्व सामान्यत्वानें प्रतीत होऊं शकतें. काव्यगतवस्तूंची सामान्यत्वानें प्रतीति येणें ही रसास्वादाकरितां अत्यंत आवश्यक अशी गोष्ट आहे. "ममैवैते, शत्रोरेवैते, तटस्थस्यैवैते, न ममैवैते, न शत्रोरेवैते, न तटस्थस्यैवैते इति संबंधविशेषस्वीकारपरिहारनियमानध्यवसायात् साधारण्येन प्रतीतैः—" असें मम्मट म्हणतो, यांत हीच गोष्ट सांगितली आहे. त्या माझ्याच असतात किंवा माझ्याच नसतात, त्या शत्रूच्याच असतात किंवा शत्रूच्याच नसतात, त्या तटस्थाच्याच असतात किंवा तटस्थाच्याच नसतात, यासारखी काव्यगत गोष्टींत संबंधविशेषाच्या स्वीकार किंवा परिहाराची कल्पनाच नसते. म्हणूनच त्यांची प्रतीतिहि साधारण्यानें येते.

काव्य वाचतांना किंवा नाट्य पाहतांना त्यांतील गोष्टींच्या दर्शनानें वाचकाचे किंवा प्रेक्षकाचे वासनारूप संस्कार उद्बुद्ध होतात. हे संस्कार त्याच्या अंतःकरणांत अगोदरचेच स्थिर झालेले असतात. त्याच्या लौकिक जीवनांतूनच हे संस्कार स्थिर झालेले असल्यानें लौकिक दृष्टीनें हे संस्कार 'स्वगत' तसेच 'स्वसंबद्ध'हि असतात. काव्यवाचनानें ते उद्बुद्ध होतांना अशा स्वसंबद्ध अवस्थेंत ते उद्बुद्ध होणें शक्य असतें. ते उद्बुद्ध तर व्हावेत पण 'स्वसंबद्ध' तर असूं नयेत, अशी स्थिति रसास्वादवाली अपेक्षित असते. ही अवस्था कशी शक्य होईल ? व्यवहारांत

तर या संस्कारांची व्यक्तिसंबद्धता क्षणभरहि विगलित होत नाही. साहित्यशास्त्राचें यावर म्हणणें असें की ज्या उपायांनी (विभावादिकांनी) हें संस्कार उद्बुद्ध होतात, त्या उपायांबद्दलचे नियतसंबंध विगलित झाल्यामुळे त्या संस्कारांचेंहि नियत-संबद्धत्व गळून पडतें. वाचकाच्या वासनात्मक संस्काराचें उद्बोधन काव्यगत गोष्टींनी झालेलें असतें. वाचकाला या गोष्टी जोंवर सामान्यत्वाने प्रतीत होतात म्हणजेच या उद्बोधनाच्या उपायांची प्रतीति वाचकाला जोंवर सामान्यत्वाने होते तोंवर या उद्बुद्ध संस्कारांचेंहि व्यक्तिसंबद्धत्व विगलित होतें.

उद्बुद्ध संस्काराचें व्यक्तिसंबद्धत्व गळणें म्हणजे वाचकांची व्यक्तिगत मर्यादा गळणेंच होय. ही व्यक्तिगत मर्यादा गळणें म्हणजे त्याला स्वत्वाचा विसर पडणेंच होय. हा स्वत्वाचा विसर पडणें म्हणजे स्वत्वाचा विस्तार होणेंच होय. रसास्वादकालीं वाचकाचें 'परिमित प्रमातृत्व' म्हणजे व्यक्तिसंबद्ध ज्ञातेपण विगलित होतें व त्याच्या ठिकाणी 'अपरिमितभाव' येतो असें मम्मट म्हणतो. उद्बुद्ध होणारा संस्कार हा मुळचा 'नियतप्रमातृगत' असला तरी विभावादिकांच्या साधारणत्वामुळे त्या प्रमात्याचें परिमितत्व जातें व त्याच्या ठायीं अपरिमित भावाचा उन्मेष होतो. (नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपायबलात् विगलित-परिमितभावोन्मिषित ... अपरिमितभावेन प्रमात्रा). अशा प्रकारे रसास्वादकालीं रसिकाचा उद्बुद्ध संस्कारहि साधारणीभूत होतो व त्याचा मर्यादित व्यक्तिभावहि विगलित होतो. ही अवस्था लौकिक व्यवहारांत अनुभवास येत नाहीं. सारांश, लौकिक गोष्टीच काव्यांत येत असल्या तरी त्यांचें लौकिक स्वरूप तेथे राहात नाही, त्या गोष्टींनी उद्बुद्ध होणाऱ्या संस्कारांचेंहि लौकिक स्वरूप राहात नाही, व रसिकाचा मर्यादित व्यक्तिभावहि राहात नाही. काव्यगत अनुभवाचें हें स्वरूप लौकिक अनुभवाहून अशा प्रकारे भिन्न होय. म्हणून तें अलौकिक आहे.

(२) काव्यगत उपायांचें स्वरूप सुद्धा लौकिक उपायाहून भिन्न आहे. लौकिक उपायां-संबंधी एक महत्त्वाचा नियम असा आहे की त्यांच्या साह्याने एकदा कार्य साधलें की माणसाला त्यांची गरज राहात नाही; तो त्यांना बाजूला सारतो.

उपादायापि ये हेयास्तानुपायान् प्रचक्षते ।
उपायानां हि नियमो नावश्यमवतिष्ठते ॥

असें लौकिक उपायांबद्दल म्हटलें जातें. हा नियम काव्यगत उपायांना लागत नाही. रसास्वादांत काव्यगत शब्दार्थ बाह्य नसतात. काव्यनाट्यांतील विभावादिक रसास्वादाचे 'उपाय होत. पण रसोत्पत्ति होतांच या उपायांचें लौकिक उपायांसारखे महत्त्व कमी होत नाही. इतर उपायांप्रमाणें त्यांना बाजूला सारतां येत नाही. विभावादि गेले म्हणजे रसास्वादहि गेलाच. किंबहुना रसास्वाद म्हणजे विभावादिकांचा आस्वादच होय. "व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः" या वचनाचा अर्थ विभावादिकांनी स्थायी अभिव्यक्त होतो आणि मग त्या स्थायीची चर्वणा चालते, असा नाही. विभावादि-अभिव्यक्ति-विशिष्ट स्थायी हाच चर्वणेचा विषय होतो. स्थायीच्या संबधाने अभिव्यक्तीच्या ठिकाणीं विशेषणता आहे ही गोष्ट

क्षणभरहि नजरेआड करतां येत नाही. रसास्वादकालीन प्रतीति समूहालंबनात्मक असते. विभावानुभावांच्या चर्वणेनेच हृदयसंवाद-तन्मयीभवनक्रमाने स्थायीला आस्वाद्यता येत असते (तथाभूत-विभावानुभावचर्वणया हृदयसंवादतन्मयीभवनक्रमात् आस्वाद्यतां प्रतिपन्नः स्थायी—लोचन). म्हणूनच रस हा 'विभावादिजीवितावधि' म्हणजे विभावादि समोर असतात तोंवरच असतो, आणि 'चर्व्यमाणतैकप्राण' म्हणजे विभावादींची चर्वणा हेंच त्याचें स्वरूप असतें. काव्यगत उपाय हे रसाचे कारक उपाय किंवा ज्ञापक उपाय नाहींत हें मागें आलेलेंच आहे. अशा प्रकारें उपायांच्या दृष्टीनेहि काव्यगत उपाय व लौकिक उपाय यांच्यांत भेद आहे. म्हणून काव्यगत उपायहि अलौकिक होय.

(३) रस लौकिक प्रमाणांचा विषय होत नाही हेंहि त्याच्या अलौकिकत्वाचें गमक होय. रस लौकिक प्रत्यक्षाचा विषय नाही, तो अनुमित होत नाही, तो स्वशब्दवाच्य नाही, तो स्मृतीच्या कक्षेंत येत नाही. तो केवळ अनुभवैकगम्य आहे. अस्तित्वांत असूनसुद्धा तो लौकिकप्रमाणगम्य नाही म्हणून रस अलौकिक होय.

(४) लौकिक व्यवहार आणि काव्यगत व्यवहार यांच्यांत स्वरूपगत, उपायगत आणि प्रमाणगत भेद कसा आहे हें वर सांगितलें. पण याहून इतर दृष्टींनीहि त्या दोहोंत भेद आहे. शब्दाचा संकेत जात्यादिरूप असतो हें आपण मागें पाहिलें. जाति व व्यक्ति यांच्यात अविनाभाव असल्यामुळे जातीवरून व्यक्ति आक्षिप्त होते. हा आक्षेप मीमांसकाप्रमाणे लक्षणारूप माना की वैयाकरणाप्रमाणे अनुमानरूप माना, कोणत्याहि प्रकारचा तो मानला, तरी जातीला लौकिक व्यवहारांत प्रकट होतांना व्यक्तीच्या माध्यमांतूनच प्रकट व्हावें लागतें. लौकिक व्यवहार भेदप्रधान आहे म्हणून तेथे व्यक्तिभावाला प्राधान्य व जातिभावाला गौणत्व असतें. पण काव्यांत व्यक्तिभावाला प्राधान्य नसतेंच. काव्यनाट्यांतील राम हा एक व्यक्ति नसून एका अवस्थेचा तो प्रतिपादक असतो (धीरोदात्ताद्यवस्थानां रामादिः प्रतिपादकः). म्हणूनच कुमारसंभवांत कालिदासाने वर्णिलेला शंकरपार्वतींचा प्रणय हा प्राचीनकाळीं झालेल्या शंकरपार्वतींच्या विहाराचा रिपोर्ट किंवा इतिहास नाही. तो सामान्यत्वाने प्रतीत होणारा प्रणयियुग्माचा व्यवहार आहे. 'काव्यादिकांतून केवळ वाच्य अवस्थेंत रामादिकांची हकीकत दिसत असली व ती विशिष्ट देशकालादिकांनी मर्यादित झाल्यासारखी आपाततः वाटत असली, तरी परमार्थतः तेथे व्यक्तिसंबद्ध व्यवहार अपेक्षितच नसतो. काव्यांत त्या व्यवहाराला साधारणीभावच प्राप्त होतो. म्हणूनच काव्यांतील व्यवहारप्रतीति रसिकालाहि व्यापत असते' असें अभिनवगुप्त म्हणतो. जातीचें प्रकटीकरण व्यक्तींतून झाल्याशिवाय लौकिक व्यवहार संपन्न होत नाही तर व्यक्तींतून जातीची म्हणजे सामान्याची प्रतीति आल्याशिवाय काव्यव्यवहार संपन्न होत नाही. अशा प्रकारें लौकिक व्यवहार व काव्यगत व्यवहार यांच्यांत विवक्षाभेद असल्यानेहि काव्यव्यापार अलौकिक आहे.

(५) काव्यार्थ किंवा रस अलौकिक आहे असें म्हणण्यांत आणखीहि एक अभिप्राय आहे. तो म्हणजे रस वाच्य होऊ शकत नाही हा होय. लौकिक अर्थ म्हणजे वाच्य होऊं

स्तीहि उपचित झाला तरी तो रसांत कसा परिणत होणार ? आणि अशा लौकिक स्थायीचा रस होत असेल तर मग व्यवहारातहि रसानुभव येतो असेंच मानावें लागेल. पण तसें कोणालाहि मानतां येणार नाही. वस्तुस्थिति अशी आहे, की लौकिक स्थायी रसांत परिणत होतच नाही. भरतमुनींनाहि तसें रसस्वरूप अभिप्रेत नाही. म्हणूनच त्यांनी रससूत्रांत स्थायीचा निर्देश केला नाही. तसा निर्देश केला असतां तर तें शल्यच झालें असतें. म्हणून अभिनवगुप्ताला लौकिक स्थायी रसत्वाने अभिप्रेत नाही. व्यक्तिगत स्थायीची निर्मिति व परिपोष करणाऱ्या गोष्टी जेव्हा काव्य नाट्यांतून प्रकट होतात तेव्हा त्यांनी कारणत्वादिकांची भूमिका सोडलेली असते. त्यावेळी त्या विभावत्वाने उपस्थित होऊन विभावनादि कार्ये करतात. त्यामुळे विभावानुचित रसिकगत वासनासंस्कार उद्‌बुद्ध किंवा अभिव्यक्त होतो. हृदयसंवादतन्मयीभवनाने उद्‌बुद्ध होणारा हा वासनासंस्कार म्हणजे लौकिक स्थायी नव्हे. तो दिसावयास लौकिक स्थायीसारखा असला तरी वस्तुतः अलौकिक वासनासंस्कार असतो. मधुसूदनसरस्वतींनी दोहोंतील भेद स्पष्टपणे दाखविला आहे. ते म्हणतात —

> काव्यार्थनिष्ठा रत्याद्याः स्थायिनः सन्ति लौकिकाः।
> तद्‌बोधनिष्ठास्त्वपरे तत्समा अप्यलौकिकाः ॥ (भ. र. ३।४)

'काव्यार्थांत दिसणारे रत्यादिक स्थायी केवळ लौकिक असतात (म्हणजे ते रामादिकांचे म्हणून वर्णिलेले असतात), पण काव्यार्थाचा आस्वाद घेताना भगवाच्या ठायीं उद्‌बुद्ध होणारे दुसरे स्थायी हे पात्रगत स्थायीसारखे दिसत असले तरी ते अलौकिक असतात.'

स्थायी म्हणजे लौकिक अपेक्षेने स्थायी (लोकापेक्षया ये स्थायिनो भावाः) असें अभिनवगुप्त स्पष्टपणे सांगतो. लोकापेक्षेने उपचित होणारा स्थायी रस नव्हे असें त्याचें म्हणणें आहे. म्हणून त्याच्या मतें रस 'स्थायिविलक्षण' आहे. 'स्थायी रसीभवति' असें म्हणतात हा केवळ उपचार आहे (या उपचाराचें स्वरूप मागे सांगितलें आहे). अभिनवगुप्ताचा हा विशिष्ट दृष्टिकोन लक्षांत घेतला म्हणजे त्याच्या रसविवेचनाचें क्षेत्रहि लक्षात येतें. काव्याचें परिशीलन करतांना किंवा नाटक पाहतांना रसिकाला जो अनुभव येतो त्या अनुभवाचें स्वरूप व प्रक्रिया सांगणें हें रसविवेचनाचें क्षेत्र होय. रसविवेचनाचा विषय रसिकास्वाद हा आहे, व्यक्तिगत मनोविकार हा नाही. व्यक्तिगत मनोविकाराचें ज्ञान कवीला काव्य लिहिण्यास, नटाला अभिनय करण्यास किंवा रसिकाला अनुमानपटुता प्राप्त करून घेण्यास उपयोगी पडेल एवढेंच. भरतांनी सुद्धा स्थायींचें विवेचन एवढ्याच हेतूने केलें आहे. "न ह्यज्ञातलौकिकरत्यादिचित्तवृत्तेः कवेः नटस्य वा तद्विषयविशिष्टविभावाद्याहरणं शक्यम् इति स्थायिन उद्दिष्टाः। — लौकिकरत्यादि चित्तवृत्तींचें ज्ञान नसेल तर कवीला किंवा नटाला तदुचित विशिष्ट विभावादिक आणणें शक्य होणार नाही, म्हणूनच केवळ भरतांनी स्थायींचे परिगणन केलें आहे" असें अभिनवगुप्त म्हणतो व तें खरेंहि आहे. भरतांनी स्थायींचें स्वरूप विवेचिलें नाही. कोणत्या विभावानुभावांनी ते अभिनीत करावेत एवढेंच सांगितलें आहे. तेव्हा रसविवेचनाचा विषय लौकिक मनोविकार नसून रसिकास्वाद हा

आहे हें स्पष्ट आहे. रसास्वादकालीं रसिकाच्या ठिकाणीं उद्बुद्ध होऊन त्याच्या चर्वणेचा विषय होणारा वासनासंस्कार अलौकिक असतो हें वर आलेलेंच आहे. म्हणूनच रस हा स्थायी नसून स्थायिविलक्षण आहे असें अभिनवगुप्त म्हणतो. पूर्वीच्या भाष्यकारांच्या मतें उपचित किंवा अनुमित स्थायी हा रस होय, तर अभिनवगुप्ताच्या मतें विभावादिकांनीं निष्पन्न होणाऱ्या चर्वणेला गोचर होणारा तदुचित अलौकिक वासनासंस्काररूप अर्थ हा रस होय. असा दोहोंमध्यें भेद आहे.

“रसः इति कः पदार्थः ? —आस्वाद्यत्वात्”

रस ही एक विलक्षण अशी चर्वणात्मक संविद् आहे. म्हणजे तिचें स्वरूप अततः आणिवेचें किंवा प्रतीतीचेंच आहे. ‘चर्वणा अपि बोधरूपा एव’ असें अभिनवगुप्त लोचनांत म्हणतो. येथें सहज अशी शंका येते की काव्याच्या परिशीलनकालीं निष्पन्न होणाऱ्या आनन्दमय प्रतीतीला ‘रस’ ही संज्ञा कशी लावण्यांत येते ? या शंकेचें समाधान साहित्यशास्त्रात असें करण्यांत आलें आहे. विभावानुभावव्यभिचारींच्या संयोगानें निष्पन्न होणारी प्रतीति अलौकिक आहे. अलौकिक अर्थाची कल्पना यावयाची असेल तर ती दृष्टान्तानेंच देतां येतें. भरतांनी यापरितां ‘साराचा’ दृष्टान्त घेतला आहे. व्यंजन म्हणजे मसाला, ओषधि म्हणजे मिंच, हळद इत्यादि, व द्रव्य म्हणजे गुळसाखर इत्यादि. या वस्तूंची योग्य प्रकारें योजना होऊन त्यांना पक्वावस्था आली म्हणजे त्यांचा पाक झाला तर ‘पाडव’ इत्यादि नांवानी ओळखला जाणारा त्या द्रव्यांहून वेगळाच, अत्यंत आस्वाद्य असा रस निष्पन्न होतो. त्याच प्रकारें नानाविध विभावानुभावांचा रसिकबुद्धींत योग्य संयोग प्रतीत झाला तर त्यांतून प्रत्यक्षतन् अभिव्यक्त होणारा अर्थ— ज्याला आपण लौकिक दृष्टीनें स्थायी म्हणतों तो—रस्यमान म्हणजे आस्वाद्य स्वरूपांत निष्पन्न होतो. येथें विभावादिकांची सम्यग् योजना ही पाकस्थानीय आहे. काव्यातील रसोचित शब्दयोजनेला साहित्यकारांनी ‘काव्यपाक’ असाच शब्द वापरला आहे (७४). विभावादिक हे व्यंजनौषधिस्थानीय आहेत, व अभिव्यक्त होणारा स्थायीसारखा (स्थायिकल्प) वासनासंस्कार रसस्थानीय आहे. आस्वाद्यता किंवा रस्यमानता हा दोहोंचाही समानधर्म आहे. फरक एवढाच की दृष्टान्तांतील साररूप रस हीं लौकिक वस्तु आहे, पण प्रस्तुत दार्ष्टान्तिकांतील रसरूप काव्यार्थ हा अलौकिक असून तो काव्यकुशलांनाच निष्पन्न करतां येणें शक्य आहे व आपल्या रसिकांनाच त्याचा आस्वाद घेणें शक्य आहे. म्हणूनच भरतानी “रस इति कः पदार्थः ?” असा प्रश्न करून “उच्यते । आस्वाद्यत्वात्” असें त्याचें उत्तर दिलें आहे. याचा अर्थ असा. काव्यप्रक्रियेचे कल्याने येणाऱ्या प्रतीतीला ‘रस’ हा शब्द वापरतांना दिसतात. रस हा शब्द माधुर्य, पारा, सार, जल इत्यादि अर्थांचा वाचक आहे. मग त्याची काव्यार्थप्रतीतीच्या बाबतींत प्रवृत्ति किंवा वापर व्हावयास कोणतें निमित्त आहे ? “आस्वाद्यत्व’ हेंच या शब्दाच्या प्रवृत्तीचें निमित्त आहे,” असे यावर भरत म्हणतात. याचा अर्थ असा की (आस्वादन) क्रिया

७४. यत्पदानि त्यजन्त्येव परिवृत्तिसहिष्णुताम् ।
तं काव्यशास्त्रनिष्णाताः काव्यपाकं प्रचक्षते ॥

नसते. तेव्हा सर्व रस आनंदरूपच आहेत. रसस्वाद म्हणजे लौकिक हर्षशोकांचा अनुभव नव्हे तो स्वसंवेदनेचा आस्वाद असतो, व असा हा अनुभव आनंदरूपच असतो.

करुणाचा प्रश्न अभिनवगुप्ताने नजरेआड केलेला नाही. "करुणापासून आनंद कसा होतो" हा प्रश्न त्याच्याहि पूर्वी विचारला जात होता. अनुसरणाचार्यांचें त्यावर असें म्हणणें होतें की करुणापासूनहि आनंद होतो हा नाट्यरसाचा एक अलौकिक विशेष आहे. अभिनवगुप्ताचें यावर म्हणणें असें की हा प्रश्नच मुळी उपस्थित होत नाही. लौकिक जीवनांतहि शोकापासून प्रत्येक वेळी दुःखच होतें असा तरी कोठे नियम आहे? आपल्या किंवा आपल्या मित्राच्या शोकापासून आपल्याला दुःख होईल; पण शत्रूचा शोक पाहून आपल्याला आनंदहि होईल; आणि तिऱ्हाइताच्या शोकाने तर आपल्यावर कसलाच परिणाम होणार नाही. सारांश, शोक स्वगतसंबंधाने मर्यादित झाल्याशिवाय त्याचा दुःखाशीं संबंध लावतांच येत नाही. आणि रस तर व्यक्तिसंबंधातीत आहे. तेव्हा 'शोक हा सुखहेतु कसा होतो' हा प्रश्नच अप्रस्तुत आहे. अनुसरणाचार्यांनी दिलेल्या उत्तरांतहि कांहीच अर्थ नाही. 'नाट्यधर्माचा हा स्वभावच आहे की त्याने आनंदच व्हावा' हें कांही उत्तर नव्हे. अभिनवगुप्ताच्या मतें रसिक आस्वाद घेतो तेव्हा तो संवेदनेचाच आस्वाद घेतो, ही संविद् आनंदरूपच असते (अस्मन्मते तु संवेदनमेव आनन्दघनमास्वाद्यते। तत्र का दुःखाशङ्का?) संवेदनेच्या आस्वादांत दुःख येणारच कोठून? उचित अशा विभावादिकांच्या चर्वणेने हृदयसंवादतन्मयीभवनक्रमाने लोकोत्तर काव्यार्थाची निर्विघ्नप्रतीति हेंच रसाचें स्वरूप असल्याने तेथे दुःखाला अवसरच नाही. रति शोक इत्यादि वासनासंस्कारांच्या तत्कालीन उद्बोधामुळे या एकघनसंवेदनास्वादांत वैचित्र्य निर्माण होतें एवढेंच. आणि हें वासनासंस्काराचे उद्बोधन लौकिक कारणांमुळे होत नसून अभिनयादिव्यापारामुळेच होतें (केवल तस्यैव चित्रताकरणे रतिशोकादिवासनाव्यापारतदुद्बोधने च अभिनयादिव्यापारः).

वस्तुतः रस एकच; विभावादिभेदाने रसभेद होतात.

सर्व रसांची आनंदरूपता अभिनवगुप्ताच्या रसमीमांसेशीं सुसंगतच आहे. काव्यातून जो एक अर्थ द्योतीत होतो त्याचे निर्विघ्न संवेदनात्मक विश्रान्तिरूप व्यापाराने म्हणजे रसनाव्यापाराने ग्रहण होणें हें त्याच्या मतें रसलक्षण आहे. संपूर्ण नाट्यांतून रति, शोक, हास्य, उत्साह, भय इत्यादि कोणत्या तरी प्रकारचा एकच अर्थ साक्षात्कृत होतो. अभिनवगुप्ताच्या मतें या द्योतित होणाऱ्या अर्थात निरपेक्षतेने रसत्व नाही. तो अर्थ रसनाव्यापाराचा विषय होतो म्हणून त्याला रसत्व आहे. (नटगताभिनयप्रभावसाक्षात्कारायमाणः समस्तनाट्यकाव्यतत्काव्यविशेषाच्च द्योतनीयोऽर्थः। स च...निर्विघ्नसंवेदनात्मकविश्रान्तिलक्षणेन रसनापरपर्यायेण व्यापारेण गृह्यमाणत्वात् रसशब्देनाभिधीयते) तेव्हा काव्यार्थाचें रसनाव्यापाराने ग्रहण, चर्वणा किंवा आस्वादन हेंच रसाचें सामान्य लक्षण होय. म्हणूनच रसाला "चर्व्यमाणतैकप्राण" (म्हणजे चर्वणा हीच ज्याचें सारभूत तत्त्व आहे) म्हणतात. हाच मुख्यभूत रस होय. अभिनव-

गुप्त या चर्वणारूप व्यापारालाच 'महारस' अशी संज्ञा देतो. हा रस एकच आहे व तो आनन्दरूपच आहे. शृंगारादि वेगवेगळे रस एकाच महारसाची वेगवेगळी विशेष रूपें होत.

आस्वादरूप एकाच महारसाचीं हीं वेगवेगळीं रूपें कशीं होतात ? विभावादि भेदामुळे हे रसभेद होतात असें अभिनवगुप्ताचें म्हणणें आहे. 'अनेन विभावादिभेदं रसभेदं हेतुत्वेन सूचयति'; 'स च विभावसाक्षात्कारात्मक एव'; इत्यादि अनेक प्रकारांनी अभिनवगुप्ताने ही गोष्ट ठिकठिकाणीं सांगितली आहे. रसास्वादांत विभावादींची चर्वणा असते. काव्यांत किंवा नाट्यांत विभावादींचेच वक्रोक्तीने किंवा अभिनयाने साक्षात्करण केलेलें असतें, विभावादींच्या चर्वणीयतेमुळेच रसिकाचें तन्मयीभवन होऊन वासनासंस्कार उद्बुद्ध होतात, व त्यामुळे चर्वणेला विशिष्टरूपता येते. सारांश, कवीने विभावादिकांचें संयोजन ज्या प्रकारें केलें असेल त्याला अनुसरूनच रसिकाच्या चर्वणेला विशिष्ट रूप येतें, व रसास्वादांत वैचित्र्य निर्माण होतें. शृंगार, वीर, इत्यादि रस एकाच महारसाचे विभावादिकृत भेदाने झालेले विशेष आहेत. विभावानुभावादींचें अमुक प्रकारचें संयोजन चर्वणेचा विषय होईल तर तो शृंगार, दुसऱ्या प्रकारें तें आस्वाद्य होईल तर तो वीर, अशा प्रकारें विभावादिभेदानेच रसभेद होतात. करुण आणि विप्रलंभ शृंगार यांच्यातील भेद तर यामुळेच उपपन्न होतो. या दोहोंत व्यभिचारी सारखेच असूनहि केवळ विभावविषयक निरपेक्षता व सापेक्षता यामुळे रसभेद होतो. म्हणूनच अभिनवगुप्त रसाचें सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण असे दोन भाग विवेचनाकरितां करतो. भरतांनाहि रसाचें सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण असा विभाग अभिप्रेत आहे. रससूत्रांत त्यांनीं रसाचें सामान्य लक्षण दिलें व लागलीच त्याचें स्वरूप विशद करून सांगितलें. हें सामान्य विवेचन संपल्यावर "आता आम्ही विभावानुभावसंयुक्त रसांचीं लक्षणें व निदर्शनें यांचें व्याख्यान करतों" असें म्हणून विशेष लक्षणांना प्रारंभ केला आहे, व शृंगारादिकांचे केवळ विभावानुभावव्यभिचारी दिले आहेत. भरतांच्या या वचनाची संगति अभिनवगुप्ताने याच अभिप्रायाने लावली आहे. तो म्हणतो— "भरतांना आता विशेष लक्षणें करावयाचीं आहेत, विशेष लक्षण सजातीयव्यवच्छेदक असतें व सामान्य लक्षण विजातीयव्यवच्छेदक असतें. विशेष लक्षणें हीं सामान्याचीं विशेषरूप निदर्शनेंच असतात. म्हणून विशेष लक्षण सांगतांना त्यांत सामान्य लक्षणाचा निर्देश, योजना व उदाहरण येतच असतें. अशा स्वरूपाचीच भरतांची विशेष लक्षणें आहेत. लोकामध्ये चित्तवृत्तिरूपाने अनुभविले जाणारे जे स्थायी भाव आहेत ते विविध प्रकारचे असले तरी, ते सर्व नाट्यामध्ये रसिकाच्या मनोविश्रान्तीचे एकायन होऊन रसपदवीला प्राप्त होतात. त्यांना काव्यनाट्यांत रसत्व म्हणजे आस्वादत्व येतें तें कविनटांनी निर्मिलेल्या उचित विभावादिकांमुळे येतें. म्हणून विभावादिकांच्या औचित्याने म्हणजे सम्यग्योजनेने स्थायीला रसता किंवा आस्वादना येते; मग तो स्थायी लौकिक दृष्टीने सुखरूप असो की दुःखरूप असो." विभावादिकांचा सम्यग्योग रसिकाच्या ठिकाणीं चर्वणा किंवा रसनाव्यापार निष्पन्न करितो व हा व्यापार एकघन संविद्विश्रान्तिरूपच असतो; म्हणून तो आनंदरूपच आहे.

पण लौकिक स्थायी स्वरूपतःच रसरूप होतो असें जे मानतात त्याना सर्वच रस आनंदरूप मानतां येणें शक्य नाही. त्यांच्या मताने स्थायी एकतर रामादिकांशीं संबद्ध असतो किंवा तो स्वगत किंवा स्वसंबद्ध असतो. विभावादिकांमुळें एक तर रामादिकांचा स्थायी परिपुष्ट झालेला त्याना दिसतो किंवा त्यांचा व्यक्तिगत मनोविकार उत्कट झाल्याचें त्यांच्या प्रत्ययास येतें. त्यामुळे त्यांना शृंगारादिक रस सुखरूप वाटतात, तर करुणादिक दुःखमय वाटतात. रस सुखरूप आहे की सुखदु:खरूप आहे या प्रश्नाचें उत्तर, रस हा 'स्थायिविलक्षण' आहे की 'स्थायी' आहे या प्रश्नाच्या उत्तरावर अवलंबून आहे. 'स्थायिविलक्षणो रसः' असें तुम्ही मानाल तर या उपपत्तिप्रमाणे रस हा एक घनसंविद्विश्रांतिरूप असल्याने तो आनंदमयच आहे. "स्थायी रसः" असें तुम्ही म्हणत असाल तर या उपपत्तिप्रमाणे लौकिक स्थायी स्वरूपतःच उपचित होत असल्यामुळे रस सुखदुःखात्मकच आहे. साहित्यशास्त्रांत या दोन्ही परंपरा स्पष्ट दिसतात.

आनंदवादी व सुखदु:खवादी यांच्या भिन्न परंपरा—

'सुखदुःखात्मको रसः' असें रामचंद्र—गुणचंद्र यानी नाट्यदर्पणांत म्हटलें आहे. या दोन लेखकांना 'छातीठोकपणें सांगणारे' 'परंपरेशीं बंड करणारे' इत्यादि विशेषणें बहाल करून आधुनिक सुखदु:खवादी काव्यमीमांसकांनीं त्यांचें कौतुक केलें आहे. याचा अर्थ एवढाच की ज्याना आज रसाचें सुखदुःखत्व प्रतिपादन करावयाचें आहे त्यांना संस्कृत मधील या दोन लेखकांचा आधार मिळाला. वस्तुस्थिति अशी आहे की रामचंद्र—गुणचन्द्र हे एका परंपरेचे प्रतिनिधि आहेत व ही परंपरा उपचयवादाची म्हणजे 'स्थायी रसः' असें मानणाऱ्याची आहे. या लेखकांचें रसलक्षण व त्यावरील त्यांचें विवेचन वाचलें म्हणजे ते उपचयवादी असल्याचें सहज दिसतें. यांनी केलेलें रसलक्षण असें—

स्थायी भावः श्रितोत्कर्षः विभावव्यभिचारिभिः ।
स्पष्टानुभावनिश्चेयः सुखदुःखात्मको रसः ॥

विभाव व व्यभिचारभाव यांनी ज्याचा परिपोष झाला आहे असा स्थायी भाव स्पष्ट अनुभावांनी साक्षात्कारित्वाने निर्णीत झाला म्हणजे तो रसपदवीला पोंचतो. हा रस सुखदुःखात्मक आहे. शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत, शान्त हे इष्ट विभावादिकांनी उपनीत होतात म्हणून ते सुखात्मक होत. करुण, रौद्र, बीभत्स व भयानक हे अनिष्ट विभावांनी उपनीत होतात म्हणून ते दुःखरूप होत. या कारिकेवरील वृत्तींत "उपचयं प्राप्य रसरूपेण रत्यादिर्भवति इति भावः" तसेंच "व्यभिचारिभिः ... परिपोषणाच्च श्रितोत्कर्षः" असें त्यांनी स्पष्ट म्हटलेलें आहे. तेव्हा, नाट्यदर्पणकार 'उपचयवादी' आहेत हें स्पष्ट आहे. लौकिक अवस्थेंतील सुखदुःखात्मक भाव यथासंभव तसाच परिपुष्ट होतो व त्या परिपुष्टावस्थेंत तो रसनीय होतो म्हणून तो रस होय, असें त्यांचें म्हणणें आहे. नाट्यदर्पणकारांनी रसाची मानलेली सुखदु:खात्मकता त्यांच्या उपचयवादाशीं सुसंगतच आहे. त्यांनी केलेलें रसानुभवाचें विवेचन सुद्धा लौकिक पातळीवरूनच केलें आहे ही गोष्ट त्यांची वृत्ति वाचतांच दिसून येतें.

रसाची सुखदुःखात्मकता प्रतिपादन करणारे नाट्यदर्पणकार हेच पहिले नाहीत. "रसा हि सुखदुःखावस्थारूपाः" असें भोज म्हणतो. भोज हा नाट्यदर्पणकाराच्या सुमारे दीडशे वर्षे अगोदर झाला. भोजापूर्वीहि रसाची सुखदुःखात्मकता मानणारे लेखक होते. अभिनवगुप्ताने सांख्याचें म्हणून जें एक मत दिलें आहे त्या मताचे अनुयायी सुद्धा रसाला सुखदुःखस्वभावच मानीत होते. त्यांनी सुद्धा रसविवेचनांत परिपोषवादच मानला आहे. सारांश, अभिनवगुप्तापूर्वीसुद्धा रसाला उभयविध मानणाऱ्यांची परंपरा होतीच.

आपल्याला यामागेहि जातां येईल. वामनाने आपल्या ग्रंथांत एक असा श्लोक दिला आहे—

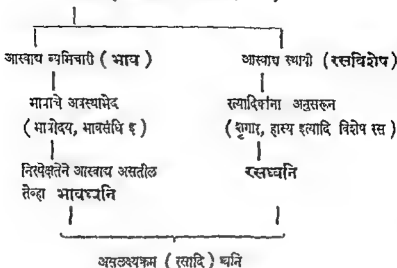
करुणप्रेक्षणीयेषु संप्लवः सुखदुःखयोः ।
यथानुभवतः सिद्धः तथैवोजःप्रसादयोः ॥

करुण नाट्यांत रसिकाला सुखदुःखांचा संप्लव अनुभवास येत असतो असें या श्लोकांत वामन म्हणतो. येथे त्याने सुखदुःखवादाच्या एका पाथरेकडे अंगुलिनिर्देश केला आहे. लोल्लटाच्या परिपोषवादाचा स्वीकार केला तर "करुणादौ प्रत्युत दुःखप्राप्तिः" असें अभिनवगुप्तानेच म्हटलें आहे. सारांश, 'परिपोषवाद' व 'रसाचें सुखदुःखत्व' यांचा अन्योन्यसंबंध दिसून येतो. अनुकरणवाद्यांना सुद्धा तोच निर्णय घ्यावा लागतो. सारांश, रसविवेचनाच्या विकासांत दोन स्वतंत्र परंपरा दिसतात. 'स्थायी रसीभवति' असें मानणारी एक परंपरा व "स्थायि-विलक्षणो रसः" असें मानणारी दुसरी परंपरा. पहिल्या परंपरेंत स्थायी व्यक्तिसंबद्ध असून त्याचा परिपोष म्हणजे रस असें रसस्वरूप मानलें आहे. विभावादिक हे त्या स्थायीचा परिपोष करणारी कारणादि सामग्री होय. यामुळे त्याच्या उपपत्तींत स्थायीची लौकिक पातळी सुटत नाही. एवढेंच नव्हे तर रस म्हणजे लौकिक स्थायीचाच स्वरूपतः परिपोष होय असें ते मानतात. तेव्हा त्यांच्या दृष्टीने रसहि लौकिकच आहे. अर्थातच अशा रसाचें स्वरूप सुखदुःखात्मक राहणार. मग करुणांत आनंदाचा अंश येतो तो कोठून येतो? यावर यांचे उत्तर असें, — एक तर तो नाट्यभावांचा स्वभावच आहे; किंवा नटाचा अभिनिवेश किंवा अनुकृतिकौशल्य हें आनंदाचें कारण आहे; किंवा नाट्यदर्पणकारांच्या मताप्रमाणें कविगतशक्ति किंवा नटगतशक्ति यांचा तो चमत्कार आहे. दुसरी परंपरा 'अभिव्यक्तिवादाची' आहे. यांच्या मतें रसाचें स्वरूप चर्वणात्मक असून ती एक निर्विघ्नसंविद्विश्रान्तीची अवस्था आहे. रसिकाचा हृदयसंवाद हें त्या आस्वादाचें किंवा चर्वणेचें बीज आहे. "हृदयसंवाद आस्वादः" असें अभिनवगुप्ताने स्पष्टच म्हटलें आहे. रसिकाचा हा हृदयसंवाद लौकिक भूमिकेवरून होत नाही. उलट, रसिकाची लौकिक भूमिका न सुटणें हें एक रसविघ्न आहे. या प्रतीतीचे उपाय हि अलौकिक आहेत. एवढेंच नव्हे तर या विभावादि उपायांनी अभिव्यक्त होणारा काव्यार्थ सुद्धा लोकोत्तर आहे. 'स्थायी रस होतो' असें म्हणतात खरें. पण तो लौकिक स्वरूपांत रसपदवीला पोंचत नाही. काव्यगत अलौकिक उपायांचें (विभावादिकांचें) लौकिक कारणादिकांशीं संवादित्व असतें, यावरून लौकिक कारणांशीं संबद्ध असलेल्या लौकिक स्थायीचा अलौकिक काव्यार्थावर उपचार केला जातो एवढेंच. एवी,

आनंदरूपताहि स्वीकारावीच लागते. सुखदुःखवादी विवेचकांना रसाची अलौकिकता तर सोडावी लागतेच, पण त्याबरोबर अभिव्यक्तिमत व व्यंजना व्यापार याचाहि त्याग करावा लागतो. आपणाला हवे तसतसे संस्कृत ग्रंथांतील भाग उचलून त्यांना एकत्र करणें व शास्त्रीय विवेचनात व्याकुळता निर्माण करणें हें इष्ट नव्हे. पूर्वीच्या ग्रंथकारांनी अशी धरसोड केलेली दिसत नाही. 'सुखदुःखात्मको रसः' असें म्हणतांना नाट्यदर्पणकारांनी आपल्या विवेचनातून उघडपणें परिपोषवादाचाच अंगीकार केला आहे. एवढेंच काय, पण त्यांनी ज्यांनी रसाचें सुखदुःखात्मक स्वरूप प्रतिपादिलें त्यांनी ध्वनिमत आणि चर्वणावाद यांचा आश्रयच केला नाही. त्यांनी आपलें विवेचन लौकिक प्रमाणांच्या साह्यानेच केलें. अलौकिक असा व्यंजना व्यापार त्यांनी मानला नाही त्यांनी रसप्रक्रिया लौकिक भूमिकेवरूनच विवेचिली व काव्यानंदाचें कारण दुसरीकडे शोधण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यांनी शास्त्र व्याकुळ केलें नाही.

रसाचें सामान्य लक्षण व विशेष लक्षण

" अलौकिकचर्वणाव्यापारगोचरो लोकोत्तरोऽर्थो रसः ", " सर्वथा रसनात्मकवीतविघ्नप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः ", "विभावादिभिः सामाजिकधियि संयोगमासादितवद्भिः अलौकिकनिर्विघ्न संवेदनात्मकचर्वणागोचरतां नीतोऽर्थः, चर्व्यमाणतैकसारो न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव न तु चर्वणातिरिक्तकालावलम्बी, स्थायिविलक्षण एव रसः", अशा प्रकारें तीन ठिकाणीं अभिनवगुप्तानें रसाचें सामान्य लक्षण दिलें आहे. 'आस्वाद्यता' हेंच रसाचें भेदक लक्षण आहे. रससुद्धा प्रतीतिरूपच आहे, पण आस्वाद्यता या उपाधिमुळे ती इतर प्रतीतिप्रकारांहून भिन्न आहे. आस्वाद्यमानता किंवा चर्वणात्मकता या दृष्टीने सर्व रस आणि भाव एकच आहेत. म्हणून अभिनवगुप्तानें याला 'सामान्य रस' किंवा 'महारस' म्हटलें आहे व शृंगारादिक रस या एका महारसाचे विशेष निष्पन्द आहेत असें सांगितलें आहे. एका रसाचे हे विशेषभेद विभावानुभावांच्या संयोगविशेषामुळे होतात. पण विभावादिकांचें हें संयोजन केवळ किंवा निरपेक्ष नसतें. लौकिक दृष्टीनें तें एखाद्या संचारी भावाचें किंवा स्थायीचें अभिव्यंजक ठरतें. याला अनुसरून भाव आणि विशेष रस असे सामान्य रसाचे विभाग केले आहेत भावांतहि यांचे उदय, संधि, शान्ति, शबलता इत्यादि अवस्थाविशेष त्या त्या प्रसंगीं आस्वाद्य ठरतात म्हणून त्यांना अनुसरून भावोदय, भावशान्ति इत्यादि प्रकार मानले आहेत. तसेच विशेष रसांतहि रति, हास, शोक इत्यादि आस्वाद्य होतात तेव्हा त्यांना अनुसरून शृंगार, हास्य, करुण इत्यादि भेद केले आहेत रति, हास, शोक इत्यादि स्थायींना आस्वाद्यता येण्यास विभावानुभावाबरोबर सञ्चारी भावांचीहि जोड हवी असते. म्हणजे जेथे स्थायी भाव आस्वाद्य असतो तेथे व्यभिचारींना निरपेक्ष आस्वाद्यता नसते. पण कवीच्या काव्यात, विशेषतः मुक्तकात केवळ व्यभिचारी भावहि निरपेक्षतेने आस्वाद्य असू शकतो. जेथे स्थायी आस्वाद्य असतो तेथे रसध्वनि असतो, व जेथे व्यभिचारी भाव स्वतंत्रतेने आस्वाद्य असतो तेथे भावध्वनि असतो. हे सर्व विभाग आलेखाने असे दाखविता येतील.



'काव्यस्यात्मा ध्वनि ' किंवा 'वाक्य रसात्मकं काव्यम्' इत्यादि प्रकारें जेव्हा काव्यस्वरूपाचें वर्णन करण्यात येतें तेव्हा त्यात आशय कोणता असतो हें आतां लक्षात येईल. हीं लक्षणें रसाच्या सामान्य स्वरूपाला अनुलक्षून केलीं आहेत. रसात्मक वाक्य म्हणजे आस्वाद्यमान होणारा अर्थ. हा अर्थ लौकिक प्रमाणाचा विषय नसून तो अलौकिक व्यंजनाव्यापारानेच प्रतीत होतो, एवढा आशय या वचनामागे असतो, व तो आशय ग्रंथकारांनी वृत्तींतून विशदहि केलेला आहे.

शृंगारादि विशेषरसाचा पूर्णतया उत्कर्ष तेव्हाच होतो की जेव्हा विभाव, अनुभाव व संचारी भाव यांना काव्यात समप्राधान्य असतें. अशी स्थिति फक्त नाट्यांतच असू शकते. म्हणून रसाचा परमोत्कर्ष खरोखरी नाट्यांतच पाहावयास मिळतो. महाकाव्यादि प्रबंधातहि रसोत्कर्ष नाट्या इतकाच प्रतीत होतो. पण त्याकरितां रसिकाला प्रबंधार्थाची प्रत्यक्षवत् कल्पना करता आली पाहिजे. मुक्तकांतून सामान्यत भावप्रतीति स्वतन्त्रतया आस्वाद्य होते. पण कित्येकदा त्यातून विशेष रसाचीहि प्रतीति येऊ शकते. मात्र मुक्तकांतून रसास्वाद घेण्यास रसिकाची विशेष प्रकारची योग्यता असावी लागते. मुक्तकात विभाव, अनुभाव, संचारी असे सर्वच दिलेले नसतात. कोठे विभावप्राधान्यच असतें, तर कोठे अनुभावप्राधान्यच असतें. अशा वेळी पूर्वापर संदर्भांची उचित कल्पना करून कवीने न सांगितलेल्या पण तेथील आस्वादास आवश्यक असलेल्या गोष्टींची कल्पनेने जोड दिल्याशिवाय मुक्तकातून रसप्रत्यय येत नाही.

साहित्यशास्त्रांतील रसविवेचन अशा प्रकारें नाट्याला समोर ठेवून केलेलें आहे. पण तें केवळ नाट्यापुरतेंच मर्यादित नाही. आस्वाद्य होणाऱ्या कोणत्याहि प्रकारच्या काव्यार्थाला तें

आणि बीभत्स हे प्रतिनायकगत भावांचें अभिव्यंजन आहे शृंगार व वीर हे चतुर्वर्गाशीं अनुकूलत्वाने सबद्ध असतात, तर रौद्र व बीभत्स हे त्याशीं प्रतिकूलत्वाने सबद्ध असतात नाट्यांतील हास्यरस हा शृंगाराच्या आभासाशीं सबद्ध असतो, करुण हा रौद्राचें अवश्यभावी फल असतो वीराची पूर्णता अद्भुताला जन्म देते, आणि बीभत्सजनक विभाव भयानकालाहि जन्म देतात अशा प्रकारें नाट्यामध्यें शृंगारादिकांचा हास्यादिकांशीं हेतुहेतुमद्भाव असतो हे आठहि रस नाट्यांत किंवा प्रबंधात पुरुषार्थाशी निबद्ध होऊनच निष्पन्न होतात

स्थायीची पुरुषार्थनिष्ठता व रसाचा उत्पाद्योत्पादकभाव या दोन्हीहि गोष्टी नाट्य किंवा प्रबंध यातील स्थायी रसाच्या दृष्टीने विवेचिल्या आहेत ही गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे नाट्यगतस्थायीला आस्वाद्यता पुरुषार्थनिष्ठेमुळेच येते ही गोष्ट अभिनवगुप्ताने अनेक ठिकाणीं सांगितली असून दशरूपविभाग सुद्धा कसा पुरुषार्थनिष्ठ आहे हें अठराव्या अध्यायात दाखविलें आहे रसांचा उत्पाद्योत्पादकभावसुद्धा भरतानी त्या रसाचा नाट्यगत सबंध दाखविण्याकरिताच सांगितला आहे नाट्यांतील रसांचा हा सबंध लक्षात घेऊनच नाट्य अभिनीत करावें असें भरताचें म्हणणें आहे म्हणूनच नाट्यगत किंवा प्रबंधगत स्थायी रसाची कसोटी आस्वाद्यतेबरोबरच पुरुषार्थनिष्ठा हीहि असते किंबहुना नाट्यगत किंवा प्रबंधगत नेत्याचा व्यापार पुरुषार्थनिष्ठ असल्याशिवाय व त्या व्यापारांतूनच स्थायी अभिव्यक्त झाल्याशिवाय स्थायीला आस्वाद्यता येत नाही

नाट्यगत रसांची पुरुषार्थनिष्ठा भरताना अभिप्रेत आहे नाट्यामध्ये ' क्वचिद्धर्मः, क्वचित् क्रीडा, क्वचिदर्थः, क्वचिच्छमः " याचें दर्शन असतें असें ते सांगतात यात सर्व मानवी पुरुषार्थ समाविष्ट होतो पुरुषार्थ म्हणजे मानवाचा स्वयप्रार्थित अर्थ या स्वयप्रार्थित अर्थाच्या साधनभूत होणारा जो व्यापार, तोहि पुरुषार्थच म्हटला जातो 'स्वयप्रार्थितवृत्त्युद्देश्यतानिरूपितविधेयताशालित्व पुरुषार्थत्वम्' असें पुरुषार्थलक्षण असून, "यस्मिन् प्रीति पुरुषस्य तस्य लिप्साऽर्थलक्षणाऽविभक्तत्वात्" असें जैमिनीने पुरुषार्थाचें स्वरूप सांगितलें आहे (मी सू ४।१।२) हा मानवी पुरुषार्थ जीवनामध्ये चतुर्विधरूपच असून कोणताहि मानवी व्यापार चतुर्वर्गापैकी कोणत्या तरी एकाशी अनुकूलत्वाने किंवा प्रतिकूलत्वाने सबद्ध असतोच नाट्यगत रसाला पुरुषार्थनिष्ठा कशी आहे व तदनुसार दशरूपविभाग कसा केला आहे हें उद्भयनेहि दाखविलें आहे अभिनवगुप्ताने तर रसाची पुरुषार्थनिष्ठा ठिकठिकाणीं विशद केली आहे एवढेंच नव्हे, तर भक्तीला स्वतंत्र रस म्हणून स्थान देतांना मधुसूदनसरस्वतींना 'भक्ति हा स्वतंत्र पुरुषार्थ आहे' हें आधीं सिद्ध करावें लागलें व मगच भक्तीला रसत्व द्यावें लागलें ही गोष्टहि डोळ्याआड करून चालणार नाही

नायकाच्या पुरुषार्थनिष्ठ व्यापारांतून अभिव्यक्त होणारे व म्हणून नाट्यांत किंवा प्रबंधांत येणारे असे शृंगारादिक आठ रस आहेत शान्त हा रस नाट्यात व काव्यातहि फलरूपाने येतो म्हणून हे एवढेच विशेष रस आहेत, असें अभिनवगुप्त म्हणतो भट्टलोल्लटाचें म्हणणें असें

होतें की रस अनंत होऊ शकत असले तरी विद्वत्परिषदेने या आठ किंवा नवानाच नाट्यरस म्हणून मान्यता दिली व त्याची संख्या मर्यादित केली, म्हणून तेवढेच नाट्यरस होत. अभिनवगुप्ताला हें म्हणणें मान्य नाही. "एते नवैव रसाः पुमर्थोपयोगित्वेन रंजनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्यत्वात्। तेन रसान्तरसमवेऽपि पार्षदप्रसिद्ध्या संख्यानियम', इति यदन्यैरुक्तम्, तदप्रयुक्तम्।" असें त्याने आपलें स्पष्ट मत दिलें आहे.

भरतानी नाट्याबद्दल जें सांगितलें तेंच महाकाव्य किंवा प्रबंधगत काव्य यालाहि लागू पडतें म्हणून महाकाव्यगत रसाची कसोटी सुद्धा आस्वाद्यता व पुमर्थनिष्ठा हीच आहे. म्हणूनच महाकाव्य हें 'चतुर्वर्गफलोपेत' व 'रसभावनिरंतर' असलें पाहिजे असें साहित्यमीमांसक म्हणतात. मुक्तकातूनहि जेव्हां क्वचित् रस ध्वनित होतो तेव्हांहि ही पुमर्थनिष्ठा गृहीतच असते.

प्रबंधगत रसाच्या कसोटीचें असें हे द्विविध स्वरूप असल्यामुळेच रसमीमांसकासमोर कला व जीवन यांच्या संबंधाविषयीचे प्रश्न निर्माण झाले नाहीत. पुमर्थत्व या कसोटीमुळे रस जीवननिष्ठ राहिला व आस्वाद्यत्व या कसोटीमुळे इतर वाङ्मयापासून काव्याचें वैशिष्ट्य प्रस्थापित झालें.

रस आणि भाव यांचा संबंध

नाट्यगत रस आणि भाव यांचा परस्पर संबंध कसा आहे हाहि एक रसविषयक प्रश्न आहे. हा प्रश्न भरतानीच मांडला आहे तो असा "किं रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्ति. उत भावेभ्यो रसानामिति।"— नाट्यांत रसामुळे भावाची निष्पत्ति आहे की भावामुळे रसांची निष्पत्ति आहे? अभिनवगुप्ताने या प्रश्नाचा विचार करतांना इतरांची मतें अगोदर देऊन शेवटीं आपलेंहि मत दिलें आहे हीं मतें आपण थोडक्यांत पाहू.

एक मत असें की नटाश्रित रसामुळे रसिकाच्या ठिकाणीं भावनिष्पत्ति होते. उदाहरणार्थ, नटगत करुणामुळे रसिकाच्या ठिकाणीं शोक जागृत होतो व त्या शोकाचा विभावादिकांनी परिपोष झाला म्हणजे रसिकाच्या ठिकाणींहि रस निष्पन्न होतो. अशा प्रकारें रस आणि भाव परस्परांना कालभेदाने निष्पन्न करितात कित्येकांचें म्हणणें असें—राम आणि नट यांच्या ठिकाणीं अगोदरचाच भाव असतो. त्याचा उपचय झाला म्हणजे तो रस होतो, व रसाचा अपचय झाला की तो भाव होतो हीं दोन्हीहि मतें उपचयवादी किंवा परिपोषवादी यांचीं आहेत. अभिनवगुप्ताला हा पक्ष मुळीच मान्य नाही, कारण त्याच्या मतें असें रसस्वरूपच नाही

श्रीशंकुकाचें म्हणणें असें—नाट्यप्रयोगाच्या वेळी आपण नटगत रसावरून रामादिकाच्या भावाचें अनुमान करतों (रसेभ्यो भावा); पण नाट्याचार्याच्या शिक्षणाला अनुसरून नट जेव्हा मूळ प्रकृतीचें अनुकरण करतो तेव्हा नटगत भावाचे रस होतात (भावेभ्यो रसा); असे भरतांनी उपस्थित केलेले दोन्हीहि पक्ष समर्थनीय आहेत. अभिनवगुप्ताचें म्हणणें असें की हेंहि मत बरोबर नाही कारण प्रेक्षकाच्या प्रतीतींत हा अनुकर्ता नट व हा अनुकार्य राम अशी विभाग-प्रतीति नसतेच.

ती सुद्धा साधारणीभूतच असते. या साधारणीभूत उपायांच्या चर्वणेने आस्वाद्य झालेला त्याचा अनुभव लौकिक अनुभव रहातच नाही. तो त्याच्या आत्म्यालाच व्यापतो. त्याचें भावजीवन त्या अनुभवाने शिगोशीग भरते, आणि अशाच अवस्थेंत अकृतकतेने म्हणजे सहजतेने (कृत्रिमतेचा स्पर्शसुद्धा न होतां) तो अनुभव त्याच्या शब्दांतून अभिव्यक्त होतो. कवीचें भावजीवन जोंवर या अनुभवाने पूर्ण व्यापलें जात नाही तोंवर तो शब्दांतून बाहेरहि पडत नाही (यावत् पूर्णो न चैतेन तावन्नैव वमत्ययम् – भट्टनायक) कवीचे शब्दार्थ लौकिकच असतात पण त्याची त्याच्या अभिप्रायाशीं अशी कांही गांठ पडलेली असते की ज्याप्रमाणे एखाद्याच्या अहर्निश विलपांतून किंवा प्रशंसावचनांतून शोकवृत्ति किंवा आदरवृत्ति व्यक्त होते त्याप्रमाणेच कवीच्या या अकृत्रिम बोलांतून त्याची विश्वव्यापक प्रतीति अभिव्यक्त होते.

कवीच्या काव्याची निर्मिति कशी होते याची कांहीशी कल्पना यावरून येईल. अभिनवगुप्ताने ध्वन्यालोकांतील 'शोकः श्लोकत्वमागतः' या वचनाचें विवेचन करतांना ही गोष्ट स्पष्टपणें मांडली आहे. वाचकांनी तो भाग मुळांतून वाचावा अशी सूचना आहे. मूळ भाग येथे उतरुन घेण्याचा मोह विस्तारभयास्तव आवरावा लागतो.

दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे रसिकाला येणारी प्रतीति ही कविगत प्रतीतिच असते. कवीला आलेला साधारणीभूत प्रत्यय आणि रसिकाला काव्यवाचनाने येणारा साधारणीभूत प्रत्यय एकच म्हणजे एकजातीयच असतात. हाच हृदयसंवाद किंवा वासनासंवाद होय. "एकत्र दृष्टस्य अन्यत्र तथा दर्शनं संवादः" असें संवादाचें स्वरूप आहे. नाटकांतील नायक हा या वासनासंवादाचें माध्यम होय. कवीचा अनुभव नायकाच्या द्वारें रसिकाप्रत संक्रान्त होतो. कवि, नायक व रसिक यांच्या अनुभवाची जात, प्रत व पातळी एकच असते. "नायकस्य कवेः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः" असें भट्टतौत म्हणतात. रसिकाचा हृदयसंवाद कवीशीं होत असतो. "कविसंविद् हाच परमार्थतः रस होय व रसिकाला त्याचीच प्रतीति येत असते" अशा शब्दात अभिनवगुप्ताने हृदयसंवादाचें स्वरूप सांगितलें आहे.

रसविश्व —

'कवि व श्रोता यांचा समान अनुभव असतो' असें भट्टतौत म्हणतात; 'कविर्हि सामाजिकतुल्य एव' असें अभिनवगुप्त अभिनवभारतींत म्हणतो; व सरस्वतीचें तत्त्व "कविसहृदयाख्यं" आहे असें तो लोचनाच्या प्रारंभीं सांगतो. कविपासून सहृदयापर्यंत एकच विश्व असून तें त्या उभयतांसहि व्यापतें. हेंच रसविश्व होय. भरतांच्या बीजवृक्षदृष्टान्ताचें विशदीकरण करतांना अभिनवगुप्त या रसविश्वाची स्पष्ट कल्पना देतो. तो म्हणतो –

"एवं मूलबीजस्थानीयः कविगतो रसः, ततो वृक्षस्थानीयं काव्यम्, तत्र पुष्पस्थानीयः अभिनयादिनटव्यापारः, तत्र फलस्थानीयः सामाजिकरसास्वादः। तेन रसमयमेव विश्वम्।"

या अलौकिक रसविश्वाचें विवेचन लौकिक विश्वांतील व्यक्तिगत पातळीवरून करणें आणि रसास्वादाला व्यक्तिगत मनोविकार समजून त्या विकाराच्या उत्कटतेच्या द्वारें रसस्वरूप

विशद करणें हें कितपत योग्य होईल हें ज्यांचें त्यांनी ठरवावें. रसविवेचनांत अशी गल्लत होऊं शकते हें अभिनवगुप्तालाहि दिसून आलें आहे, पण तशी गल्लत होऊं नये ही त्याची अपेक्षा आहे. रसविश्वातील साधारणीभूत प्रतीतीच्या पातळीवरून लौकिक नियतनिष्ठतेच्या पातळीवर वाचक कोणत्याहि कारणाने उतरूं शकेल. विभावांच्या ऐवजी कारणत्वाचा नुसता वास जरी आला तरी ही गल्लत होऊं शकते. म्हणून अभिनवगुप्त पुनः पुनः सांगतो, "रसिकांनो, विभावादि अलौकिक आहेत; त्यांनी कारणत्वादिकांची लौकिकभूमि अतिक्रान्त केली आहे; विभावन–अनुभावन–समुपरंजन हेंच त्यांचें काव्यातील प्रयोजन आहे. हें प्रयोजनहि अलौकिक आहे व त्याच्या द्योतक विभावादि संज्ञा सुद्धा अलौकिक आहेत. रसिकाचे पूर्वकालीन कारणादिक संस्कार यावर विभावादिकांचें उपजीवन असलें तरी विभावनादि प्रयोजन हेंच त्यांचे काव्यातील भेदक लक्षण (आख्यापन) असल्याने, ती भेदकता रसावस्थेत कोणत्याहि क्षणीं डोळ्याआड होऊं नये म्हणूनच साहित्यशास्त्राने त्यांना विभावादि संज्ञांनीच संबोधिलें आहे." – "लौकिकीं कारणत्वादिभुवमतिक्रान्तैः, विभावन–अनुभावन–समुपरंजकत्वमात्रप्राणैः, अलौकिकविभावादिव्यपदेशभाग्भिः, प्राच्यकारणादिरूपसंस्कारोपजीवनाख्यापनाय विभावादिनामधेयव्यपदेश्यैः" —

आवश्यक आहे (अन्यत्र पुनरोजसोऽपि साधारणम्) असें तो दाखवितो तसेंच समासयुक्त रचना हा ओजाचाच नित्यधर्म नाही शृंगारिक रचनेंत म्हणजे माधुर्यांतहि अनेकदां समासयुक्त रचना आढळते असेंहि त्याने दाखविलें आहे म्हणून गुणांना शब्दार्थांचे धर्म मानता येत नाहीं

गुण हे रसाचे धर्म आहेत असें आनन्दवर्धन म्हणतो माधुर्य हा मुळी शृंगाराचाच धर्म आहे विप्रलम्भ, करुण व शांत यांत तें अधिकपणें प्रत्ययास येतें ओजस् हा रौद्रादिकांचा धर्म आहे माधुर्य व ओज हे मुळी चित्ताची द्रुति व दीप्ति या स्वरूपाचे आहेत रस चित्तवृत्तिरूप आहेत शृंगारादिकांच्या आस्वादकालीं चित्तद्रुति रसिकांच्या प्रत्ययास येते आणि वीरादिकांच्या आस्वादकालीं चित्तदीप्ति अनुभवास येते द्रुति व दीप्ति अशा प्रकारें आस्वादरूप चित्तवृत्तींचेच विशेष होत प्रसादसुद्धा रसधर्मच आहे प्रसाद म्हणजे काव्यामुळे रसिकहृदयात उचित प्रकारें रस समर्पित होणें हें समर्पण हृदयसंवादामुळे होतें व हृदयसंवाद चित्ताच्या निर्विघ्न अवस्थेशिवाय होत नाही चित्ताची निर्विघ्न अवस्था म्हणजेच प्रसन्न अवस्था किंवा प्रसाद या अवस्थेंतच रसिकाच्या ठिकाणीं हृदयसंवादतन्मयीभवनक्रमाने रसावेश संभवू शकतो अशा प्रकारे प्रसादसुद्धा चित्तधर्मच होय गुण अशा प्रकारे आस्वादरूप चित्तवृत्तीचे विशेष आहेत रसिकाच्या आस्वादाचे हे विशेष आस्वाद्य रसावर उपचरित झाले असून तेथून ते व्यञ्जक शब्दार्थांवर उपचरित झाले आहेत (ते च प्रतिपत्रास्वादमया , तत आस्वाद्ये उपचरिता रसे, ततश्च तद्व्यञ्जकयो शब्दार्थयो लोचन) म्हणून गुणाना शब्दार्थधर्म मानणे हा केवळ उपचार होय (७६)

अलंकाराची रसव्यंजकता—

अलंकार हे शब्दार्थाश्रित असून तेच शब्दार्थांना व्यञ्जकतेचें सामर्थ्य आणून देतात रस अभिव्यक्त व्हावयास काव्याला प्रथमीं वाच्यार्थाचा किंवा वाच्याचा आश्रय करावा लागतोच हें वाच्य रसाभिव्यक्तीला समर्थ झालें पाहिजे वाच्यार्थाच्या ठिकाणीं हें सामर्थ्य अलंकारामुळे येतें हीच गोष्ट वेगळ्या प्रकारें अशी सांगता येईल रस हे वाच्याच्या लौकिक स्वरूपातून अभिव्यक्त होत नाहीत रसाभिव्यक्तीकरितां वाच्यार्थाला लौकिकाहून वेगळें म्हणजे लोकोत्तर रूप धारण करावं लागतें हे लोकोत्तर रूप म्हणजेच वाच्याचें अलंकृत रूप होय रसावेशात असतां प्रतिभावान् कवि जे शब्दप्रयोग करतो त्या शब्दप्रयोगातून निर्माण होणारा वाच्यार्थविशेष हाच अलंकार होय यालाच ' उक्तिविशेष ' असेंहि म्हणतात रसयुक्त काव्य लिहीत असतां प्रतिभावान् कवीच्या लिखाणांतून अलंकार आपोआपच प्रकट होत असतात अशा अवस्थेंत कवीसमोर अलंकार अहमहमिकेने उपस्थित होत असतात असें आनन्दवर्धन म्हणतो काव्यांत अशा प्रकारें आलेल्या अलंकारांचा रसाशीं अंतरंगसंबंध असतो म्हणून रसाभिव्यक्तीच्या दृष्टीने अलंकार

७६ साहित्यशास्त्रातील रीतिविवेचन येथे स्वतंत्रपणें केलेलें नाहीं रीतींचा थोडासा विचार पूर्वी वामन व कुन्तक यांच्या संदर्भांत पूर्वार्धामध्ये आलेला आहे शिवाय "वैदर्भी रीति" या माझ्या स्वतंत्र प्रबंधात मी रीतीचें विवेचन केलेलें आहे (पाहा तरुण भारत, दिवाळी अंक १९५०) स्थलाभावास्तव तें सर्व विवेचन येथे घालणें शक्य झालें नाहीं

केवळ बाह्य आहेत असें समजण्याचें कारण नाही (अलंकारान्तराणि हि निरूप्यदुर्घटान्यपि रससमाहितचेतसः प्रतिभानवतः कवेः अहंपूर्विकया परापतन्ति।...युक्तं चैतत्। रसाः वाच्यविशेषैरेवाक्षेप्तव्याः। तत्प्रतिपादकैश्च शब्दैः तत्प्रकाशिनो वाच्यविशेषाः एव रूपकादयोऽलंकाराः। तस्मान्न तेषां बहिरंगत्वं रसाभिव्यक्तौ।).

याचा अर्थ असा की काव्यनिर्मितीच्या काळीं रसाभिव्यक्ति आणि अलंकारनिर्मिति या दोन्हीहि गोष्टी कवीच्या एकाच प्रयत्नानें साध्य झाल्या पाहिजेत. तरच तो अलंकार त्या रसाशीं अंतरंगानें संबद्ध होऊन व्यंजनक्षम होऊ शकतो. असें न झालें व अलंकार साधण्याकरितां कवीला जर वेगळा प्रयत्न करावा लागला तर कवीचें रसावधान सुटतें व केवळ अलंकार साधण्याकडेच तें लागतें. अशा अवस्थेंत निर्माण झालेला अलंकार रसाशीं अंतरंगानें संबद्ध रहात नाही. असा अलंकार बाह्य होय. हा अलंकार रसव्यंजक तर नसतोच, उलट तो रसाला बाधकच ठरतो. एखाद्या प्रसंगीं तो बाधक न ठरला तरी रसाला गौणता खास आणतो. उदाहरणानें हें स्पष्ट होईल–

कपोले पत्राली करतलनिरोधेन मृदिता
निपीतो निःश्वासैरयममृतहृद्योऽधररसः।
मुहुः कण्ठे लग्नस्तरलयति बाष्पः स्तनतटीं
प्रियो मन्युर्जातस्तव निरनुरोधे न तु वयम्॥

एक नायिका ईर्ष्येनें रुसून बसली. सारखा तळहातावर गाल ठेवून बसल्यामुळे कपोलावरील केशरी गंधाची जाळीदार उटी (पत्राली) पुसून निघाली होती; दीर्घ निश्वासांमुळे ओठ सुकले होते; आणि रडें आतल्या आंत दाबल्यामुळे उरोभाग सारखा खालीवर होत होता. तिची समजूत घालतांना प्रियकर म्हणतो– "तुझ्या गालावरील केशरी उटी तळहातानें पुसली, हा अमृततुल्य अधररस निश्वासांनी पिऊन टाकला, बाष्पभरानें तुझा कण्ठ कवटाळला व त्यामुळे तुझा उरोभाग तरल होऊं लागला. असा हा रुसवा तुला प्रिय व्हावा आणि आम्ही मात्र मुळीच प्रिय होऊं नये. परोपरी, तुझ्या हट्टीपणाची कमाल आहे."–ही एक चाटूक्ति आहे. ईर्ष्याविप्रलंभाचा हा प्रसंग आहे; प्रियकर नायिकेच्या मीलनास आतुर झाला आहे; त्याच्या आड रुसवा येत आहे. या रुसव्याचें वर्णन करतांना कवीनें त्यावर प्रियकराच्या कृतीचा (कपोलस्पर्श, चुम्बन, आलिंगन यांचा) आरोप श्लेषाच्या साह्यानें करून त्यांत सहजासहजीं व्यतिरेकाची छटा साधली आहे. हा व्यतिरेक येथे रसविघ्न तर करीत नाहीच, पण ईर्ष्याविप्रलंभाला अधिकच आस्वाद्य बनवितो; व नायिकेच्या रुसव्याचें वर्णन करतांना विप्रलंभाबरोबरच कवीला श्लेष व व्यतिरेक कसे साधले याचें आपणाला मोठें नवल वाटतें. हेंच अलंकाराचें वैचित्र्य होय. मागे पूर्वार्धांत दिलेला 'चलापांगां दृष्टिम्–' हा कालिदासाचा भ्रमरस्वभावोक्तीचा श्लोक सुद्धा रसाभिव्यंजक अलंकाराचें उत्तम उदाहरण आहे. त्या श्लोकांतील प्रत्येक कल्पना दुष्यन्ताच्या अभिलाषेला अधिकाधिक अभिव्यक्त करीत आहे. हीं दोन्ही उदाहरणें अलंकाराची रसव्यंजकता दाखवितात. कवीनें रसावेशांत जी शब्द-

काव्याचें नवीन वर्गीकरण—

आनंदवर्धनाने अशा प्रकारें विविध काव्यांगांची रसमुखाने व्यवस्था लाविली व रसाच्या प्रधानगुणभावाला अनुसरून काव्याच्या तीन प्रती ठरविल्या त्या अशा—

(१) ज्या काव्यांत रसादि ध्वनीलाच प्राधान्य असून वाच्यवाचकांच्या वैचित्र्याला रसदृष्टीने गौणभाव आहे असा काव्यप्रकार. काव्याचा हा उत्तम प्रकार असून साहित्यशास्त्रांत याला 'ध्वनिकाव्य' म्हणतात.

(२) ज्या काव्यामध्ये रसादिव्यंग्य आहे, पण वाच्यवाचकसौंदर्याच्या मानाने त्याला गौणत्व असून तें रसादिव्यंग्य अखेर वाच्यवाचकसौन्दर्याचाच परिपोष करतें. काव्याचा हा मध्यम प्रकार असून याला **गुणीभूतव्यंग्यकाव्य** असें नाव आहे.

(३) ज्यामध्ये रसाभिव्यक्ति हा कवीचा हेतु नसून जेथे कवि केवळ वाच्यवाचकांच्या सौंदर्यावरच भर देतो असा काव्यप्रकार. हा काव्याचा कनिष्ठ प्रकार असून त्याला '**चित्रकाव्य**' असें नांव आहे.

ध्वनिकाव्य—

मागे ध्वनीचें स्वरूप विशद करतांना "यत्रार्थः शब्दो वा—" ही ध्वन्यालोकांतील कारिका उद्धृत केली. त्या कारिकेंत सांगितलेलें लक्षण हेंच ध्वनिकाव्याचें किंवा उत्तम काव्याचें लक्षण आहे. मागील प्रकरणांतून ध्वनिकाव्याचीं अनेक उदाहरणें आलेलीं आहेत. रस, भाव, त्यांचे आभास, भावोदय इत्यादींचीं उदाहरणें हीं ध्वनिकाव्याचीं उदाहरणें होत. यांतून प्रतीत होणारा रसादि हाच काव्यात्मा होय. "काव्यस्यात्मा ध्वनिः" असें ध्वनिकार म्हणतात त्यांत हा रसादिध्वनिच अभिप्रेत आहे.

गुणीभूतव्यंग्य काव्य—

गुणीभूतव्यंग्य या काव्यप्रकारांत रस किंवा भाव ध्वनित होतो. पण रसिकाची हृदयविश्रान्ति त्या रसादिकांत होत नसून व्यंग्यार्थाने अधिक आस्वाद्य बनलेल्या वाच्यार्थाच्या चारुत्वात होते. गुणीभूतव्यंग्याचें उदाहरण म्हणून पुढील पद्य देता येईल—

लावण्यसिन्धुरपरैव हि केयमत्र
यत्रोत्पलानि शशिना सह सम्प्लवन्ते।
उन्मज्जति द्विरदकुम्भतटी च यत्र
यत्रापरे कदलिकाण्डमृणालदण्डाः॥

"परमेश्वरा, ही लावण्याची एक वेगळीच नदी वाहतांना दिसत आहे आश्चर्य असें की या लावण्यसरितेंत चन्द्रासह कमलें अवगाहन करतांना दिसतात, तर इकडे दोन गजकुंभ पाण्यातून वर येतांना दिसतात; शिवाय कदलीस्तंभ व मृणालदण्ड नजरेस पडतात ते वेगळेच"—या पद्यांत सिंधु (नदी) या शब्दाने लावण्याची परिपूर्णता, उत्पलशब्दाने कटाक्षच्छटा, चन्द्रशब्दाने

मुख, द्विरदकुमाने स्तनद्वय, कदलीने ऊरुद्वय, व मृणालदण्डाने बाहुद्वय ध्वनित होतात येथें लक्षणामूल अत्यंततिरस्कृतवाच्यध्वनि आहे व हा ध्वनि 'अपरा हि केयम्—ही कोणी वेगळीच दिसते' या वाच्याशाला अधिक सौंदर्यशाली बनवितो यातील व्यंग्याला स्वतंत्र अशी शोभा नाही हें व्यंग्य वाच्यांशाला खुलवितें व तें वाच्यच (त्या स्त्रीचें वेगळेपण) आपल्या अधिकाधिक नजरेस भरतें कधी एकत्र न राहणारी चंद्र आणि कमळें येथे एकत्र दिसतात गजकुंभ दिसत असून सुद्धा तत्सूचित हत्तींनी पोहताना कदली व मृणाल यांचा नाश कसा केला नाही यांचें आश्चर्य वाटतें, व अशीं ध्वनिवलयें जों जों आपल्या समोर येतात तों तों या लावण्यनदीचें वेगळेपण (वाच्यांश) अधिकाधिकच सुंदर वाटून, हें वाच्यार्थाचें सौंदर्य अखेर विस्मयाला जन्म देतें व अभिलाषेचा विभाव बनतें येथे एक गोष्ट मात्र विसरू नये हें पद्य स्वतंत्रपणें घेतलें असतां यातील वाच्यार्थ लक्षणामूल ध्वनीपेक्षा अधिक उठावदार दिसतो पण असें असलें तरी ज्या संदर्भांत हें पद्य आलें आहे त्यातील रसध्वनीच्या दृष्टीने या सुंदर वाच्यार्थालाहि गौणत्वच आहे या पद्यांतून अखेर सूचित होणारा अभिलाषा शृंगारातील व्यभिचारी भाव आहे गुणीभूत व्यंग्याच्या सर्व प्रकारांचें असेंच असतें तें अखेर एखाद्या रसाचा कोणता तरी भाव सूचित करतेंच कारण रसभावविरहित असा काव्यप्रकार वस्तुत असूच शकत नाही

चित्रकाव्य

वरील दोन प्रकारानंतर शिल्लक राहिलेला काव्यप्रकार चित्रकाव्यात जमा होतो यांतून विशेष असा व्यंग्याचें प्रकाशन होत नाही व ज्यातील वैचित्र्य केवळ वाच्यवाचकांशींच संबद्ध असतें असें काव्य तें चित्रकाव्य होय असें काव्य केवळ 'आलेख्यप्रख्य' म्हणजे उत्तम काव्याची जीवविरहित केवळ प्रतिकृति असतें दुष्कर यमकादिकांचीं पद्यें व व्यंग्यसंस्पर्शरहित असे उत्प्रेक्षादिक अलंकार हीं या काव्याचीं उदाहरणें होत खरें म्हणजे हें काव्य नव्हेच, काव्याचा केवळ अनुकार आहे (न तन्मुख्यं काव्यम्। काव्यानुकारो ह्यसौ) असें आनंदवर्धन म्हणतो

तर मग चित्रकाव्य असा काव्यप्रकार असू शकतो काय असें येथे कोणीहि विचारील रसभावविरहित असा काव्यप्रकारच संभवत नाही जगातील कोणतीहि वस्तु कवीने वर्णनाकरितां घेतली तरी त्याच्या म्हणून ती कोणत्या ना कोणत्या तरी रसाचा किंवा भावाचा विभाव होतेच असें असतां काव्याचा रसभावविरहित 'चित्र' असा प्रकार कसा मानतां येईल? यावर आनंदवर्धन म्हणतो—"आपण म्हणतां तें खरें आहे रसभावविरहित काव्यप्रकार वस्तुत संभवत नाहीच पण कित्येक प्रसंगीं रसभावांची विवक्षा न ठेवतांच कवि काव्यरचना करताना दिसतात हेंहि तितकेंच खरें काव्यातील शब्दांचा अर्थ विवक्षासापेक्ष असतो म्हणून जेथे कवीलाच रसाभिव्यक्ति अपेक्षित नाही अशा काव्याची व्यवस्था लावावयास वेगळ्या प्रकार मानणेंच भाग आहे आतां एवढी गोष्ट खरी की कवीची विवक्षा नसतांहि वाच्यसामर्थ्यानें रसादींची प्रतीति येईल पण अशा प्रसंगीं रसिकाला येणारी रसप्रतीति इतकी दुर्बल असते कीं अखेर तें काव्य नीरस आहे असेंच मानावें लागतें अशा नीरस काव्याची कल्पना करूनच आम्ही 'चित्र' हा प्रकार मानला आहे"

पण रसविरहित काव्याची अशी कल्पना करावीच कशाला? या प्रश्नावर आनंदवर्धन म्हणतो, "अशी कल्पना न करून कसें चालेल? आपल्या वाणीवर संयम ठेवणें ज्यांना अवगतच नाही (निशृंखलगिराम्) अशा अनेक कवींत रसभावाची अपेक्षा न ठेवतांच काव्यरचना करण्याची प्रवृत्ति प्रत्यहीं दिसून येत आहे. म्हणूनच हा प्रकार आम्हालाहि कल्पावा लागत आहे.

"आमच्या मतें तर ध्वनिव्यतिरिक्त काव्यप्रकार संभवत नाही. ज्यांची प्रतिमा परिपक्व झाली आहे अशा कवींचा लेखनव्यापार रसभावनिरपेक्ष नसतोच. कोणतीहि गोष्ट घेतली तरी ती रसपर्यवसायी होऊ शकते असें महाकवींनी आपल्या काव्यांतून दाखविलें आहे व आम्हीहि पण (आनंदवर्धन हा त्या काळचा नाणावलेला कवि होता) आमच्या काव्यांतून यथाशक्ति दाखविलें आहे. एवढेंच नव्हे, तर चाटुवचनें किंवा सप्रश्नक गाथांच्या गोष्टी (कविमंडळीच्या बैठकी) यांत सुद्धा व्यंग्य किंवा गुणीभूत व्यंग्याशिवाय काव्यप्रकार दिसत नाही म्हणून आमच्या दृष्टीने तरी ध्वनिविरहित काव्यच अस्तित्वात नाही. काव्यरचनेचा अभ्यास करणारे प्राथमिक अवस्थेतील जे विद्यार्थी असतील त्यांच्याच काव्याला फार तर चित्रकाव्य म्हणतां येईल. पण परिणतप्रज्ञ कवींच्या बाबतींत मात्र ध्वनिकाव्य हाच एक काव्यप्रकार संभवतो."

आनंदवर्धनाचा चित्रकाव्यावरील अभिप्राय मूळांतून वाचावयास हवा. त्यात चित्रकाव्यावरील टीकेचा भागच अधिक दिसून येईल. चित्रकाव्य हें महाकवींच्या काव्याचें केवळ 'प्रतिबिम्बकल्प' किंवा 'आलेख्यप्रख्य' अनुकरणच होय. तो केवळ 'काव्यानुकार' किंवा 'वाग्विकल्प' आहे. असें काव्य त्याच्या मतें त्याज्य होय. रसभंग करणाऱ्या अलंकारांबद्दल त्याला अत्यंत चीड आहे. रसाकडे दृष्टि न ठेवतां काव्यरचना करणाऱ्यांबद्दल त्याला मुळीच आदर नाही. पण महाकवि सुद्धा जेव्हा कित्येक प्रसंगीं केवळ अलंकाराच्या मोहाला बळी पडलेले दिसतात तेव्हा त्याला वाईट वाटतें. रसमय काव्यनिर्मितीची अशी शक्ति असूनहि तिचा उपयोग केवळ कल्पनाविलासाकडे करणाऱ्या व त्या हव्यासात रसभंगालाहि न जुमानणाऱ्या कवींना उद्देशून तो म्हणतो—"बाबांनो, अलंकारबंधाची शक्ति असली तरी कांही विवेक ठेवा, रसाभिव्यक्ति अगदींच दुर्लक्षू नका" कवीने रसपरतंत्रच असावें ही गोष्ट कवींच्या मनावर नानाप्रकारें बिंबविण्याकरिताच आपण ग्रंथलेखनाचे कष्ट घेत आहोंत, केवळ ध्वनिप्रतिपादनाच्या अभिनिवेशानें नव्हे, असें तो स्पष्ट सांगतो. कवींचा अजागळपणा पाहून त्याला कित्येकदा चीडहि येते पण मूळचाच संयमी लेखक असल्याने टीका करतांना तो भडकत नाही. अभिनवगुप्त मात्र प्रखर टीकाकार आहे. रसदृष्टि सोडून केवळ शब्दार्थव्यवहारावरच जोर देणाऱ्या साहित्यपंडिताचा तो प्रखर उपहास करतो. चित्रकाव्याला तर तो सरळ 'अकाव्य' असेंच नांव देतो. पूर्वीच्या कांही कवींनी अशी अकाव्यरचना केली व तिला रसिकंमन्यांनी मान्यताहि दिली; त्यामुळेच केवळ आनंदवर्धनाला त्याची दखल घ्यावी लागली; पण यःकश्चित काव्य कसें असतें हें दाखविण्यापुरताच ग्रंथकाराने त्याचा निर्देश केला आहे (कविभिः खलु तत् कृतम्, अतो हेयतया उपदिश्यते) असें तो स्पष्टपणें सांगतो.

काव्यास्वाद ही अखण्ड प्रतीति आहे —

प्रारंभी सांगितल्याप्रमाणे काव्यगत शब्दार्थ, रस आणि गुणालंकार यांचें येथवर विवेचन केलें. हें विवेचन अपोद्धारबुद्धीने केलेलें आहे. वस्तुतः काव्याचा आस्वाद रसिक अखंड बुद्धीनेच घेत असतो. हे शब्दार्थ, हे गुणालंकार, हा रस व त्यांच्या मिश्रणाने बनलेलें हें काव्य अशी त्याची किंवा काव्यनिर्मितीच्या वेळीं कवीचीहि प्रतीति नसते. काव्यास्वाद घेतल्यावर रसिक जेव्हा त्या आस्वादरूप अनुभवाच्या दृष्टींतून काव्याकडे पाहतो तेव्हा त्याला त्यांत शास्त्रतः विवेच्य पण प्रतीतित अवेगळ्य असे घटक दिसतात. त्या घटकांचें स्वरूप सांगून त्यांचे परस्पर अंतर्गत संबंध स्पष्ट करणें हें काम साहित्यशास्त्र करतें. "अखण्डबुद्धिसमास्वाद्य काव्यम्, अपोद्धारबुद्ध्या विभज्यते" असें अभिनवगुप्ताने यासंबंधीं म्हटलें आहे.

प्रीति आणि व्युत्पत्ति —

काव्याचें प्रयोजन काय ? प्रीति आणि व्युत्पत्ति हींच रसिकाकरितां काव्यप्रयोजनें आहेत. "काव्य यशसेऽर्थकृते..." इत्यादि अनेक काव्य प्रयोजनें मम्मटाने दिलेलीं असलीं तरी त्यांतलीं यश, प्रीति आणि व्युत्पत्ति हींच खरीं काव्यप्रयोजनें आहेत (हेमचंद्र). यापैकीं यश हें कवीचें प्रयोजन आहे व प्रीति आणि व्युत्पत्ति हीं रसिकाचीं प्रयोजनें आहेत. प्रीति म्हणजे आनंद. हें तर 'सकलप्रयोजनमौलिभूत' असेंच प्रयोजन आहे. पण व्युत्पत्ति हें कोणतें प्रयोजन आणि तें कसें साधतें हें सांगितलें पाहिजे. काव्यामुळे येणारी व्युत्पत्ति म्हणजे पांडित्य नव्हे, किंवा व्यवहाराला लागणारी चतुराईहि नव्हे. काव्याच्या परिशीलनाने रसिक व्युत्पन्न होतो याचा अर्थ असा की रसास्वादाला आवश्यक असणाऱ्या रसिकप्रतिभेचा विकास होतो. (रसास्वादोपाय-स्वप्रतिभाविजृम्भारूपा व्युत्पत्तिः—लोचन) काव्याच्या परिशीलनाने रसिकाला आनंदलाभ व प्रतिभाविकास हीं दोन्हीहि फळें समकालच मिळतात. हीं दोन प्रयोजनें परस्परीं भिन्न नाहींतच कारण त्यांचा विषय एकच आहे. काव्यामध्ये रसमुखाने पुरुषार्थांचें दर्शन घडतें (हृदयानुप्रवेशमुखेन चतुर्वर्गोपायव्युत्पत्तिरपेक्षा । नैते प्रीतिव्युत्पत्ती भिन्नरूपे एव, द्वयोरप्येक-विषयत्वात्—लोचन). काव्याचा 'कान्तासंमितोपदेश' तो हाच. आनंद आणि व्युत्पत्ति यांचा असा आन्तरिक संबंध ओळखल्यामुळेच 'कला किंवा जीवन' या वादाची झळ या प्राचीन साहित्यसमीक्षकांना लागली नाही.

समारोप

आनंदवर्धनाने विवेचनपूर्वक केलेली काव्यांगांची पुनर्व्यवस्था व काव्यप्रकार समोर ठेवून लिहिलेला ग्रंथ म्हणजे मम्मटाचा काव्यप्रकाश होय. काव्यप्रकाश लिहितांना मम्मटाने आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांचें विवेचन समोर ठेवलें होतें हें स्पष्ट आहे. मम्मटाने आनंदवर्धनाची काव्यांग-व्यवस्था घेतली एवढेंच नव्हे तर ती ध्वन्यालोकाच्या व अभिनवगुप्ताच्या शब्दांतच शक्यतोंवर मांडली. काव्यप्रकाश वाचतांना आपणांला आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांचे शब्द आठवतात, तर ध्वन्यालोक व लोचन वाचतांना आपणांला अनेकदा मम्मट आठवतो

प्रकारद्वयेन अलौकिकप्रसन्नमधुरौजस्विशब्दसमर्प्यमाणविभावादियोगादियमेव रसवार्ता ” असें अभिनवगुप्त लोचनांत म्हणतो.

प्रकरण ३ रें — रसवत् — कान्तिगुण — रस — पान ५८, तळटीप.

(संदर्भ — रसवत् – कान्ति गुण – रस या क्रमाने रसाचा इतिहास शोधावा लागतो)

विभावानुभावसंयोगाने व्यापून रस स्पष्टपणें प्रतीत होतो तें काव्य रसवत् होय, किंवा त्या काव्यांत रसवत् अलंकार आहे असें भामह, दण्डी व उद्भट म्हणतात; अशा काव्याच्या ठिकाणी ‘ कान्ति ’ नामक गुण आहे व त्यामुळेच असें काव्य नवीन भासतें असें वामन म्हणतो; आणि असें काव्य रसाने युक्त आहे असें रुद्रट म्हणतो. रसवत् हा अलंकार आहे; कान्ति हा गुण आहे; रस हा काव्याचा सहज धर्म आहे; आणि या सर्वांनी काव्यगत सौंदर्याचाच निर्देश केला आहे. रसवत् – कान्ति – रस या क्रमानें काव्यसौंदर्यविषयक विचार क्रमानें सूक्ष्मतर होत गेला असें पाहरून दिसेल.

नाट्यापासून काव्यचर्चा वेगळी होतांच काव्यालंकार या स्वतंत्र नांवाने ती मिरवू लागली. अलंकार हा शब्द काव्यगतसौंदर्याचा वाचक बनला व त्याच अर्थाने तो वापरला जाऊ लागला. त्यामुळे अलंकार, गुण, रस हे सर्व व्यापक अर्थाने अलंकारच ठरूं लागले. भामहाच्या ग्रंथांत गुण अलंकार असा भेद नाही. कदाचित् तो त्याला अभिप्रेतहि नसेल असें म्हणावयास जागा आहे. भामहाचा विवरणकार उद्भट याचें एक वचन असें आहे —

“ समवायवृत्त्या शौर्यादय. संयोगवृत्त्या तु हारादयः इत्यस्तु गुणालंकाराणां भेदः, ओज प्रभृतीनामनुप्रासोपमादीनां च उभयेषामपि समवायवृत्त्या स्थितिरिति गड्डलिकाप्रवाहेणैव एषां भेदः । ”

या वचनावरून असें दिसते कीं, गुणालंकार यांचा भेद उद्भटाला मान्य नसून यमकोपमादिक हे ज्याप्रमाणे शब्दार्थांचे शोभाकर धर्म आहेत त्याप्रमाणेच माधुर्यादिक संघटनेचे शोभाकर धर्म आहेत असें त्याला म्हणावयाचें आहे. हीं त्याचीं मतें भामहविवरणांतील असल्याने भामहाचें मतहि असेंच असावें असा तर्क करावयास हरकत येऊं नये.

पण काव्यशोभाकरत्व या नात्याने सर्वत्रहि काव्यांगें एकच असलीं तरीहि कांहीं धर्म मार्गविशेषांचे असाधारण धर्म आहेत व कांहीं सर्व मार्गांना साधारण धर्म आहेत असें दण्डीने मत मांडलें.

पूर्वं मार्गविभागार्थमुक्ताः काश्चिदलंक्रियाः ।
साधारणमलंकारजातमन्यत् प्रदर्श्यते ॥

असें तो काव्यादर्शाच्या द्वितीय परिच्छेदांत म्हणतो. म्हणजे त्याच्या मतें कांहीं अलङ्कृति सर्व मार्गांना साधारण आहेत तर कांही अलङ्कृति त्या त्या मार्गांचीं वैशिष्ट्यें आहेत. हे असाधारण अलंकार किंवा काव्यशोभाकर धर्म म्हणजेच गुण होत. दण्डीने अशा प्रकारे काव्यशोभाकर धर्मांचा साधारण व असाधारण असा भेद करून त्यावर अलंकार व गुण यांचा विवेक बसविला.

पण तेवढ्यामुळे गुणाचे निश्चित स्वरूप मात्र स्पष्ट झालें नाही. तें काम वामनाने केलें. वामनाला असें दिसून आलें की काव्यवचाचीं कांहीं नित्य वैशिष्ट्यें असतात. काव्यसौंदर्याची निर्मितिच मुळी त्या वैशिष्ट्यांवर अवलंबून असते. उलट कांही धर्म शोभावर्धक असतात. तसेंच पहिले धर्म नित्य असतात, तर दुसरे अनित्य असतात. हे नित्यधर्म गुण असून, अनित्यधर्म अलंकार होत. वामनाच्या मतें रीतीचें स्वरूप नित्यगुणात्मकच असल्याने गुण व रीति अभिन्नच आहेत.

वामन व उद्भट या समकालीन ग्रंथकाराच्या विचारसरणींतील एक महत्त्वाचा भेद येथे लक्षांत ठेवला पाहिजे. वामन गुणांना नित्य मानून त्यांना काव्यशोभेचे कारक धर्म म्हणतो. अलंकारांना तो कारकधर्म न मानतां शोभावर्धक धर्म म्हणतो. उलट उद्भट गुण व अलंकार या दोहोंनाहि नित्य मानतो व दोहोंनाहि कारकधर्मच समजतो.

वामनाने आपलें गुणविवेचन एका विशिष्ट क्रमाने केलें आहे. ओज–प्रसाद–श्लेष–समता–समाधि–माधुर्य–सौकुमार्य–उदारता–अर्थव्यक्ति–कान्ति, या क्रमाने तो विवेचन करतो. ओज म्हणजे प्रौढि. कवीची प्रौढोक्ति हा वामनाच्या विवेचनाचा प्रारंभ असून कान्ति म्हणजे रसवत्ता हा शेवट आहे. कवीच्या प्रौढोक्तींत अभिप्राय असतो (ओज); शब्दयोजना विवक्षित अर्थाला (अभिप्रायाला) समर्पक असते (प्रसाद); वर्णित घटनेत क्रम, वैदग्ध्य, अनुल्बणता आणि उपपत्ति असते (श्लेष); कोठेहि त्यात विषमता किंवा क्रमभेद जाणवत नाही (समता); कवीच्या काव्यांतील अर्थ नवीन असेल किंवा अन्यप्रेरित असेल; तो व्यक्त असेल किंवा सूक्ष्म (प्रतीयमान) असेल; तो सूक्ष्म सुद्धा भाव्य (अगूढ) असेल किंवा वासनीय (गूढ) असेल (समाधि); कवीने हा अर्थ उक्तिवैचित्र्याने (माधुर्य) परुषता व ग्राम्यता टाळून (उदारता) आपणांसमोर यथार्थतेने स्फुटप्रतीतीस आणलेला असतो (अर्थव्यक्ति); व अशा काव्यातूनच रस दीप्त होतो (कान्ति). या दीप्तरसतेमुळेच काव्यांत दरक्षणीं नवीनता (औज्वल्य) येते. रस नसेल तर काव्य जुन्या चित्राप्रमाणे कळाहीन दिसते, व रसहीनतेने कविवाणी वन्ध्य होते.

वामनाच्या या अर्थगुणाकडे पाहिलें म्हणजे काय दिसतें ? उदारता व सौकुमार्य यात लक्षणा आहे. समाधिगुणात तर व्यंजनेचें बीजच आहे. वामनाचा भाव्य आणि वासनीय अर्थ म्हणजे अगूढ आणि गूढव्यंग्याचें संक्षिप्त रूपच आहे. अर्थव्यक्तीमध्ये अर्थाची स्फुटप्रतीति आणि विभावन आहे; कान्ति हा तर सरळ रसादिध्वनिच होय. माधुर्यामध्ये उक्तिवैचित्र्य व अलंकार-प्रपंच आला असून श्लेषामध्ये वस्तुरचनासौंदर्य आहे. प्रसादांत विवक्षासमर्पक शब्दयोजना असून तें सर्व ओज म्हणजे कविप्रौढिवर अधिष्ठित आहे. कविप्रौढोक्ति, व कविनिर्मितपात्रप्रौढोक्ति हींहि संघटनेचीं नियामकें आहेत असें आनंदवर्धन म्हणतो हेंहि येथे आठवण्यासारखे आहे. सारांश, वामनाच्या विवेचनांत ध्वन्यालोकाचीं बीजें शब्दभेदाने सापडतात. वामनाच्या मतें रीति काव्याचा आत्मा आहे; आणि कविप्रौढोक्तींतून (ओज) प्रदीप्त होणारा रस (कांति) हें मुळी रीतीचें स्वरूपच आहे. काव्याला आवश्यक असणारी रसाची नियतता वामनाने बरोबर ओळखली म्हणूनच त्याने रसाला साधारण अलंकारसमूहांतून वेगळें काढलें व काव्याच्या नित्यधर्मामध्ये म्हणजे गुणामध्ये त्याला जागा दिली.

प्रकरण १५ वें—पान २३०

रुद्रटाचें रसविवेचन

उद्भटानंतर रुद्रटानें रसांबद्दल लिहिलें आहे. रसप्रक्रियेच्या इतिहासांत रुद्रटाच्या विवेचनांतील दोन गोष्टींकडे लक्ष देणें आवश्यक आहे. "रसनाद्रसत्त्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः।" असें रुद्रट म्हणतो. रति इत्यादि भावांप्रमाणेच निर्वेदादिकहि रसनाव्यापाराचे किंवा रस्यमानतेचे विषय होतात म्हणून तेहि रस होत असें तो म्हणतो. हें मत आपल्याला अभिनवगुप्ताच्या अगदी जवळ नेतें. रस्यमानता किंवा चर्व्यमाणता हाच रसाचा प्राण आहे असें अभिनवगुप्त म्हणतो. अभिनवगुप्ताची सामान्यरस आणि विशेषरस ही उपपत्ति सुद्धा रुद्रटाशी संबंधित असणें अशक्य नाहीं. अभिनवगुप्तानें रुद्रटाकडून आणखी एक गोष्टहि उचलली असणें शक्य आहे. शान्त रसाचें विवेचन करताना शांताचा स्थायी कोणता या संबंधी अभिनवगुप्त म्हणतो— "कस्तर्हि अत्र स्थायी ? उच्यते, इह तत्त्वज्ञानमेव तावन्मोक्षसाधनम् इति तस्यैव मोक्षे स्थायिता युक्ता। तत्त्वज्ञानं च नाम आत्मज्ञानमेव।" रुद्रटाचेंहि शांताबद्दल असेंच म्हणणें आहे. तो म्हणतो—

सम्यग्ज्ञानप्रकृतिः शान्तो विगतेच्छनायको भवति
सम्यग्ज्ञानं विषये तमसो रागस्य चापगमात् ॥

यावर नमिसाधु लिहितो—"सम्यग्ज्ञानं स्थायिभावः."।

परिशिष्ट दुसरें

संदर्भ ग्रंथ

(अ) साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथ

प्रस्तुत पुस्तक लिहितांना ज्या साहित्यग्रंथांचा उपयोग झाला त्यांची यादी येथे कालक्रमानुसार दिली आहे. कालनिर्देश म. म. पां. वा. काणे यांच्या मतानुसार घेतले आहेत.

सामान्यतः टीकाचा स्वतन्त्र निर्देश नाही. पण अभिनवगुप्तादिकांच्या टीकांना स्वतन्त्र ग्रंथांचें महत्त्व असल्याने अशा टीकाचा स्वतन्त्र निर्देश केला आहे. तसेंच लोल्लटादि ग्रंथकारांचे ग्रंथ अनुपलब्ध असले तरी त्यांचाहि निर्देश केला आहे. हेतु असा की त्यामुळे या शास्त्राच्या विकासाचा आलेख सलग दिसावा.

बहुतेक ग्रंथकारांचे काळ अंदाजानेच घ्यावे लागतात. जेथे अमुक ते अमुक वर्ष असें दिलेलें असेल तेथे त्या अवधींत तो ग्रंथ केव्हा तरी लिहिला गेला असें समजावें.

ग्रंथकार	ग्रंथ	काळ	टीपा.
१. भरतमुनि :	नाट्यशास्त्र	इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. २००	
२. भामह :	काव्यालंकार	इ. स. ६०० ते ७००	
३. दण्डी :	काव्यादर्श	इ स. ६०० ते ७००	
४. लोल्लट :	रसविवरण	इ. स. ७०० ते ८००	हा ग्रंथ उपलब्ध नाही.
५. उद्भट :	१. काव्यालंकार-सारसंग्रह;	इ. स. ८००	भामह विवरण
	२. भामहविवरण,		उपलब्ध नाही.
६. वामन :	काव्यालंकार-सूत्र वृत्ति	इ. स. ८००	
७. श्रीशंकुक :	?	इ. स. ८४०–५०	